آجکل

اگست ۱۹۹۱ء

تین روپے



ٹائپ رائٹر کی کہانی :

جب سے زبان ضبطِ تحریر میں لائی گئی اُسی وقت سے کوشش جاری ہے کہ جس تیزی اور آسانی سے خیالات ہمارے ذہن میں آتے ہیں اور ہم اُنہیں ادا کرتے ہیں ویسی ہی تیزی اور آسانی کے ساتھ ہم اُنہیں تحریر میں بھی لا سکیں۔ جہرین، چکنی مٹی کی کتابیں، تحریر میں نقطوں کے بجائے اشارے، چھپائی، اسٹینوگرافی اور ٹائپ رائٹر۔ یہ ساری چیزیں انسان کے ارتقا کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ٹائپ رائٹر کی تاریخ ۱۷۱۴ء سے شروع ہوتی ہے جب ہنری ملر کو "ایک مشین" کا پیٹنٹ برطانوی حکومت سے ملا۔ اس مشین سے حروف اس قدر صاف اور صحیح ٹائپ ہوتے تھے کہ ان میں اور چھاپے کے حروف میں مطلق تمیز نہ ہوتی تھی، لیکن اس مشین کی تفصیلات کا پتہ نہیں چلتا۔ کوئی ۱۰۰ سال بعد برٹ نے اس سلسلے میں کوشش کی، لیکن اُسے بھی کامیابی نہ ہوئی۔ ۷۰ سال قبل تک ہر قسم کی تحریر مثلاً خط و کتابت، مسودے، ریکارڈ وغیرہ ہاتھ سے لکھے جاتے تھے۔ اس آسانی سے چلنے والے ٹائپ رائٹر کی عمر جسے ہم آجکل استعمال کر رہے ہیں، ۷۰ سال سے بھی کم ہے۔

گیت

(میراجی)

دھوکا ہے دھوکے سے نکالو دھوکا نہیں تو آؤ سنبھالو
ہم سونے مندر کے پجاری تم ہی دیا جلالو آؤ
دھوکا نہیں تو ہم کو سنبھالو دھوکا ہے دھوکے سے نکالو

اپنا دھن تو ہم نے کھویا —— آنسو کی دھارا میں ڈبویا
آس نراس بنی تو جانا اپنے دل کو دھویا
اپنا دھن تو ہم نے کھویا تم ہی دھنی بنالو آؤ
دھوکا نہیں تو ہم کو سنبھالو دھوکا ہے دھوکے سے نکالو

چاہ نے بات کہی جب جیسی —— ہم نے نہ سوچی کر دی ویسی
الٹا پڑا ہر داؤ ہمارا جگ کی ریت ہے کیسی
ابھی وقت ہے ہاتھ بڑھاؤ ہار کو جیت بنالو آؤ
دھوکا نہیں تو ہم کو سنبھالو دھوکا ہے دھوکے سے نکالو

دل میں ہے کیا دھیان تمہارے —— یہی بتا دو ہم ہارے
جگمگ جگمگ چاند کا جادو جھلمل جھلمل تارے
پل بیتا تو کچھ نہ رہے گا ان کو بھید بتالو آؤ
دھوکا ہے دھوکے سے بچالو دھوکا نہیں تو آؤ سنبھالو

تاثرات

(احمد ندیم قاسمی)

تیر پھینکا۔ کمان ٹوٹ گئی
تیری آنکھوں میں تارے سے چمکے
تیر کا چھوٹنا قیامت تھا
بس یہی شعلۂ محبت تھا

اشک اٹکا ہے تیری پلکوں پر
یا لجاتے ہوئے ستاروں کا
یا مری آرزو کا سایا ہے
ابھی آسماں سے آیا ہے

سرخ ساگر پہ کالے کالے پھول
لو کھڑایا نگاہ کا بھونرا
کس قیامت کی نقش کاری ہے
جیسے رس کا خمار طاری ہے

بین کرتا ہے تیرا اکتارہ
تارے ٹکرا کے ٹوٹ جاتے ہیں
ایک فریاد ہے تری آواز
اب کھلا مجھ پہ زندگی کا راز

دور سے مجھ پہ مسکراؤ نہیں
اُف یہ جذبات کی نظربندی
جب ملاقات خواب کی سی بات
اُف بزرگوں کا شوقِ لات منات

رخِ رنگیں پہ زلف ژولیدہ
خوب تشریح کی محبت کی
تیکھی تیکھی نگاہِ دزدیدہ
ہو گیا عقدہ اور پیچیدہ

گنگنانا تو اک بہانہ تھا
اور دکھا کر یہ مسلے مسلے پھول
بس تجھے اس طرف بلانا تھا
تیرے احساس کو جگانا تھا

شمع احساس خوار و خستہ ہے
میرے دل میں نہ آ، مرے محبوب
ساغرِ زندگی شکستہ ہے
یہ بہت خار دار رستہ ہے

تیرا ارشاد ہے مرا ایماں
کس قدر تلخ ہے شرابِ حیات
جینا آتا نہیں، یہ جیتا ہوں
سب سمجھتا ہوں پھر بھی پیتا ہوں

بحرِ جذبات میں خروش نہیں
تو مری خامیوں سے کھیلتا ہے
اب عزائم میں پہلا جوش نہیں
اور کہتا ہے مجھکو ہوش نہیں

نائب مدیر: معین احسن جذبی
مدیر اعلیٰ: آغا محمد یعقوب دواشی
نائب مدیر: ستیش چندر سکسینہ طالب دہلوی
پندرہ روزہ باتصویر رسالہ "آجکل"، یکم اگست ۱۹۴۳ء - جلد: ۲ - شمارہ: ۵
قیمت فی پرچہ: چار آنے
ادارہ مطبوعات متحدہ

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم

جلد: ۵۰ - شمارہ: ۱ اگست ۱۹۹۱

شراون بھادرپد شک سمت ۱۹۱۳

قیمت: تین روپے - فون: ۳۸۷۰۶۹

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام

سرورق: عمیق حنفی - سرورق ڈیزائننگ: الکانیتر

زرتعاون اندرون ملک:

ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال: ۵۴ روپے، تین سال: ۷۲ روپے

بیرونِ ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے

ایک سال: ۱۴۰ روپے، دو سال ۲۷۸ روپے، تین سال ۴۰۸ روپے

پاکستان: (بحری ڈاک سے)

ایک سال ۵۲ روپے، دو سال ۹۸ روپے، تین سال ۱۴۷ روپے

دیگر ممالک: ہوائی ڈاک سے: فی شمارہ: ۱۶ روپے

ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن:

اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر: "آج کل" (اردو)

پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ

یوں تو بہار اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے ملک میں انفرادی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کی ایک خوبی ایسی ہے جس کا اعتراف ہر صاحبِ علم و نظر کو کھلے دل سے کرنا چاہیے خصوصاً ہندوستان کے اس طبقہ کو جو کئی ریاستوں میں اُردو کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا برابر شاکی رہتا ہے اور اس سلسلے میں سارا الزام سرکار یا حکومتِ وقت کے اوپر ڈال کر اپنی تسلی کر لیتا ہے۔ بہار وہ صوبہ ہے جس نے پورے ملک میں یہ دکھا دیا ہے اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ آدمی خود اپنی کوششوں سے اپنی زبان اور اپنے کلچر کا تحفظ کس طرح کر سکتا ہے۔ وہاں کے لوگوں نے خصوصاً فدایانِ اردو نے خاموشی سے جد و جہد کرتے ہوئے اردو کو نہ صرف ریاست کی دوسری سرکاری زبان منوایا بلکہ ہر اردو داں طبقہ اپنا فرض جانتا ہے کہ کس طرح وہ زبان کی بقا کے لیے ممکنہ حد تک کوشش کرے۔ اہلِ علم طبقہ نہ صرف خود اردو پڑھتا لکھتا ہے بلکہ اپنے بچوں کو بھی لازماً اردو کی تعلیم دلاتا ہے اور جو لوگ ناخواندہ ہیں، اُن کے لیے کوشش کرتا ہے کہ وہ کم سے کم اردو زبان کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اس میں لکھنا پڑھنا سیکھ لیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہندوستان میں شائع ہونے والے رسالوں کی بہت بڑی تعداد بہار میں فروخت ہوتی ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر صوبہ بہار کے لوگوں کی شعوری کوشش نہ ہوتی تو شاید ہندوستان سے نکلنے والے رسالے یا تو ختم ہو چکے ہوتے یا ان کی تعدادِ اشاعت ہزار سے زیادہ نہ ہوتی۔ بہار کی ایک اور بھی خصوصیت ہے جس کا اعتراف نہ کرنا ناقابلِ معافی جرم ہوگا اور وہ ہے وہاں کے لوگوں کی کتابوں کو خرید کر پڑھنے کی عادت۔ بہار کے اہلِ علم طبقے نے کبھی اس بات کی خواہش نہیں کی کہ وہ اردو کا ادیب یا پروفیسر ہے، اُسے رسالہ اعزازی ملنا چاہیے۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ رسالوں کی خریداری پر ہی ان کی اشاعتی زندگی کا انحصار ہے۔ مجھے یہ لکھتے ہوئے افسوس ہو رہا ہے کہ دلی جیسے شہر میں جہاں تعلیمی نقطۂ نگاہ سے تین مرکزی یونیورسٹیاں اور مرکز کے تحت ایک یونیورسٹی ہے، جہاں کالجوں اور یونیورسٹیوں میں بھی بہت وسیع پیمانے پر اردو کی درس و تدریس کا سلسلہ جاری ہے۔ جہاں اردو کے پروفیسران ادیب، شعراء اور ناقدین کی بہت بڑی تعداد رہتی ہے۔ دلی جو اردو کا گہوارہ رہی ہے اور جہاں کی زبان سند کا درجہ رکھتی ہے اور جہاں اہلِ زبان اپنی زبان دانی پر فخر کرتے رہے ہیں آج اسی دلی میں اُردو رسالے خرید کر پڑھنے والوں کی تعداد دو سو سے زیادہ نہیں۔ بس یہی صورتِ حال علی گڑھ، لکھنؤ، حیدر آباد، بمبئی اور دیگر مقامات کی بھی ہے، جہاں اردو پڑھنے والوں اردو سے عشق کرنے والوں اور اردو کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کا ماتم کرنے والوں کی بڑی تعداد رہتی ہے۔ کیا ایسے میں یہ سوال نہیں کیا جا سکتا کہ اب دلی، لکھنؤ، حیدر آباد کے لوگوں کا اپنی زبان پر فخر کرنے کا کوئی بھی جواز باقی نہیں ہے اور ان مقامات کی زبان کو مستند کیوں تسلیم کیا جائے کیوں کہ زبان تو اسی کی مستند ہوگی جو اپنی زبان کو زندہ رکھے گا۔

زیرِ نظر شمارہ میں ہم نے عمیق حنفی پر ایک گوشہ مخصوص کیا ہے۔ ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ اپنی اس کوشش میں ہم ناکام رہے ہیں کہ عمیق حنفی جیسے نابغۂ روزگار شخصیت کے ہمہ جہتی پہلوؤں کو اُجاگر کر سکیں۔ وہ نہ صرف ایک شاعر تھے، فلسفی تھے، منطقی تھے، تاریخ داں تھے، ماہر نجومی تھے، سنسکرت کے عالم تھے، آرٹسٹ تھے، پینٹر تھے، علم کے رسیا تھے اور اس کے ساتھ ہی ایک مفکر، مبلغ اور عابد پرہیزگار بھی تھے۔ انہوں نے جدید اردو شاعری میں طویل نظموں کا جو سلسلہ شروع کیا وہ اُس دور میں ایک نئی بات تھی۔ ان کی پیدائش ۱۷ نومبر ۱۹۲۸ء کو مہو چھاؤنی (مدھیہ پردیش) اور وفات ۳ اگست ۱۹۸۸ء کو دلی میں ہوئی۔ انہوں نے سیاسیات اور تاریخ میں ایم اے کیا اور ریڈیو میں ملازمت کرتے ہوئے ۱۹۸۷ء میں بحیثیت ڈائرکٹر ریٹائر ہوئے۔ ان کی شعری تصانیف میں "سنگِ پیراہن" "شب گشت" "صلصلۃ الجرس" اور "شجرِ صدا" نیز نثری تصانیف میں "شعر چیزے دیگر است" اور "شعلے کی شناخت" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ استاد رجب علی خاں پر ایک کتاب تصنیف کی۔

عمیق حنفی کی تصویر اور اُن کا غیر مطبوعہ کلام ہمیں زبیر رضوی صاحب کے توسط سے ملا۔ ہم اُن کے شکر گزار ہیں۔

ابھی یہ اداریہ لکھا ہی جا رہا تھا کہ اطلاع ملی کہ ہندی کے مشہور شاعر اور ادیب اور کئی زبانوں کے عالم جناب پربھاکر ماچوے کا قلب کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا۔ ان کی موت سے جو جگہ خالی ہوئی ہے اُسے پُر کرنا آسان نہیں۔

پچھلے دنوں اردو کے مشہور شاعر اور فراق اور مجنوں کے ہم عصر جناب ہندی گورکھپوری کا طویل علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔ ہندی صاحب نے اپنی صحافتی زندگی کی شروعات کلکتہ سے شائع ہونے والے اخبار "آزاد ہند" سے کی۔ بعد میں جنگِ آزادی میں کود پڑے اور اپنی ساری زندگی ملک اور اردو کی بقا کے لیے وقف کر دی۔ وہ غزل اور نظم کے بہت اچھے شاعر تھے۔ اُن کا یہ شعر کافی مشہور ہوا:

اے مالکِ کونین مری آس نہ ٹوٹے
ہم نے بھی مصیبت میں ترا نام لیا ہے

پچھلے بیس برسوں سے یہ ان کی عادت ہو گئی تھی کہ نماز پنجگانہ شہر کی جامع مسجد میں ادا کرتے۔ ادارہ دعا گو ہے کہ خداوند قدوس انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے آمین۔

(م۔ ر۔ ف) ●●

شمیم حنفی

عمیق حنفی کی شاعری

عمیق حنفی کی شخصیت اور شاعری، دونوں سے میرا تعارف ایک ساتھ ہوا۔ اس تعارف کی سطح میرے لیے نہ تو پہلے کبھی غیر شخصی ہو سکی نہ آج ہے۔ تخلیقی بصیرت، شعور اور شخصیت کی جیسی ناقابلِ تقسیم اکائی عمیق حنفی کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ اس کی کوئی مثال مجھے عمیق حنفی کے عصر اور معاصرین میں نہیں ملتی۔ یہ اکائی ایک ایسے انوکھے وجود سے عبارت تھی جس کا اظہار ایک ساتھ کئی سطحوں پر ہوا۔ ایک سطح احساسات کی، دوسرے خیالوں اور رویّوں کی اور تیسری سطح زندگی کے معمولات کی۔ ایک سے دوسری اور دوسری سے تیسری سطح تک ایک ہی سلسلہ تھا۔ عمیق حنفی کی شخصیت میں ایک بے ساختہ کھراپن تھا۔ ایک پُرجوش سچائی اور بے لوثی، ایک فطری قسم کا کھُردُراپن، ایک طاقت ور ارضیت، ایک معصومانہ بے خوفی۔ یہی اوصاف عمیق حنفی کی شاعری کے بھی ہیں۔ اپنی روایت اور اپنے عہد کے میلانات کا اثر عمیق حنفی نے اُسی حد تک اور اسی سطح پر قبول کیا جس کا بوجھ اُٹھانے کی سکت اُن کی انفرادیت رکھتی تھی۔ عمیق حنفی زندگی کے کسی بھی معاملے میں، اپنے آپ سے کنارہ کش ہو کر کسی شیوے کو اختیار کرنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ اسی طرح اُن کی شاعری نے بھی اپنے اطراف ایک حصار کھینچ رکھا تھا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ عمیق حنفی کے یہاں ایک غیر معمولی صلاحیت خود کو گرد و پیش کی دنیا میں جذب کر دینے کی تھی، اُن کی شخصیت اور شاعری کا حصار کبھی ٹوٹتا نہیں۔ عمیق حنفی نے زندگی اپنی شرطوں پر گزاری اور شاعری میں ہمیشہ اُن تقاضوں کے پابند رہے جو اُن کی سرشت کا حصہ تھے۔ یہ شاعری زندگی کے ایک مخصوص اسلوب سے بندھی ہوئی تھی۔ اور زندگی کا یہ اسلوب ہمیشہ فکر اور جذبے کے ایک مخصوص اسلوب کی تحویل میں رہا۔

عمیق حنفی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۶۵ میں ہوئی۔ اُن دنوں ہندوستان اور پاکستان میں جنگ چھڑی ہوئی تھی۔ اندور شہر بلیک آؤٹ کی زد میں تھا۔ سرِ شام چراغ جلتے ہی دروازوں کھڑکیوں پر دبیز پردے کھینچ دیے جاتے۔ ہدایت یہ تھی کہ روشندان کے شیشے تک سیاہ کاغذ کی پرت میں چھپا دیے جائیں۔ اسی ماحول میں ایک شام جب سورج ڈوبنے سے پہلے میں اور عمیق حنفی ریڈیو کالونی کی اُس سنسان سڑک پر ٹہل رہے تھے جہاں سے بندھیاچل کی چوٹیاں نظر آتی تھیں عمیق حنفی نے اپنی ایک نظم کا خاکہ سنایا۔
"امن پسندوں کا نعرۂ جنگ" یہ عنوان تھا اس نظم کا۔ اس کا مرکزی خیال یہ تھا کہ جنگ کے آسیب سے ہمیشہ کے لیے چھٹکارا پانے کا ایک ہی راستہ ہے ــــ ایک بار انسانیت نیوکلیائی جنگ کے تجربے سے گزر جائے، زمین پگھلتا ہوا لاوا بن جائے، آسمان شعلوں کی چھتری۔ پھر کسی ملبے، کھنڈر یا غار سے ایک نیم مُردہ مرد برآمد ہوگا جو کسی اور ملبے، کھنڈر یا غار سے اپنی ہی جیسی کسی نیم مُردہ سی عورت کا ہاتھ کھینچے گا اور پھر دونوں ساتھ ساتھ چلیں گے، تخلیق اور ترقی کے ایک نئے سفر پر۔

عمیق حنفی نے نظم کا جو خاکہ سنایا وہ اپنے آپ میں ایک بیان بھی تھا۔ ایک شاعرانہ بیان Poetic Statement. اُس وقت تک میں نے عمیق حنفی کی بس ایک طویل نظم سندباد پڑھی تھی۔ دو چار مختصر نظمیں اور اُن کے پہلے مجموعۂ کلام "سنگِ پیراہن" میں شامل غزلوں کے چند شعر:

ہزار پھول کھلاتی پھرے بہار تو کیا
کسی کے بندِ قبا ٹوٹنے لگیں تب ہے

بی۔۱۱۴۔ ذاکر باغ، اوکھلا روڈ، نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰

اور ——

جاتا نہیں کناروں سے آگے کسی کا دھیان
کب سے پکارتا ہوں یہاں ہوں، یہاں ہوں میں

ھندی نظموں، غزلوں، گیتوں کا ایک مجموعہ "سانسوں کا سنگیت" بھی اُس وقت تک شائع ہو چکا تھا۔ عمیق حنفی کے چند مضامین، خاص طور پر وہ مضامین جو وزیر آغا سے اُن کے علمی مناظرے (یہ سلسلۂ میراجی) سے متعلق تھے، نظر میں آچکے تھے۔ عمیق حنفی کی علمیت مطالعہ کی وسعت اور بصیرت کی گہرائی کا نقش ذہن پر بہت صاف تھا۔ اب جو اُن سے ملاقاتیں ہونے لگیں اور اُن کی نظمیں ظہور میں آنے سے پہلے ہی ایک خیال یا بیان کی صورت دیکھنے کا موقع ملا تو ایک بات بار بار دھیان میں آئی —— یہ کہ عمیق حنفی اپنے تجربے کا اظہار نثر میں کریں یا نظم میں، اُس کا پورا مقدمہ پہلے ذہن میں اچھی طرح ترتیب دیتے ہیں۔ سوچتا ہوا شعر کہنے کے عادی ہیں کیوں کہ شعر کہنے سے پہلے بہت سوچتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ عمیق حنفی کی شخصیت کا ایک اہم پہلو یہ تھا کہ شخصیت ایک مسلسل اور مستقل ذہنی سرگرمی کے تابع تھی۔ وہ بہت پڑھتے تھے۔ دنیا کو بہت غور سے دیکھتے تھے۔ گردوپیش کی حقیقتوں سے اثر قبول کرنے میں جھجکتے نہیں تھے۔ اپنے حواس پر اُنہوں نے پہرے نہیں بٹھائے تھے۔ اُن کا سوچنا عام سوچنے کے عمل سے ان معنوں میں مختلف تھا کہ یہ ایک طرح کی تخلیقی، تجسیمی، تصویری سوچ ہوتی تھی:

رنگ لکیروں کی اَنیوں پر تُلے ہوئے ہیں

یہ پکتی فصل کے پہلو میں کہنی مار کر کلکاریاں بھرتی ہوا

راس منڈل میں کنہیا سبز باقی رنگ اُس کی گوپیاں!

اس شخصیت میں انجذاب کی ایسی زبردست قوت تھی جو اپنی ہستی پر اعتماد سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے ادراک میں ایسی وسعت تھی کہ وہ تجربے کی کسی جہت، انسانی صورتِ حال کے کسی پہلو سے خوف زدہ نہیں ہوتے تھے، ان کے میلان میں ایک لچک تھی جو متضاد حقیقتوں سے رابطہ قائم کر سکتی تھی

پہلی ملاقاتوں کے اُسی دَور میں عمیق حنفی کی تخلیقی شخصیت کے تین ابعاد سامنے آئے۔ ایک تو ان کی حسیت کا نیا پن جو ایلیٹ اور ہارٹ کرین سے اُن کی دلچسپی، اُن کی نظم "سندباد" کی تخلیق اور جدیدیت کے میلان کی وکالت کے طور پر ظاہر ہوا۔ سید احتشام حسین سے اُسی زمانے میں "شب خون" کے صفحات پر ترقی پسندی اور جدیدیت کی آویزش کے واسطے سے اُن کی گرم بحثیں ہوئیں۔ عمیق حنفی نے "جدید شہر جدید شعر" اور "ٹوٹی سوئی والا قطب نما" کی قسم کے مضامین اُسی دَور میں لکھے۔ ان سرگرمیوں اور تحریروں میں ایک غیر متناسب قسم کی جذباتیت، ایک سرپھری فکری انتہا پسندی سے پیدا ہونے والے عدم توازن کا اظہار ہوا ہے۔ اُن دنوں بنگال کی بھوکی پیڑھی، گنس برگ اور فرلنگیٹی اور کورسو اور جارج میکبتھ کا بہت چرچا تھا۔ گنس برگ کی Howl اور رائے چودھری کی طویل نظم زخم کی اشاعت بھی اُسی زمانے میں ہوئی۔ نسیم ایزیکیل اُن دنوں ...... PEOTRY INDIA نکالتے تھے۔ ہندوستانی ادب میں بین الاقوامی فکری رویّوں اور ایک عصری عالمی تناظر سے قربت کا وہ اولین مرحلہ تھا۔ ہندوستان کی علاقائی زبانوں بالخصوص بنگالی، مراٹھی، ہندی، ملیالم کے ادبی معاشرے سے عمیق حنفی کا تعلق بھی اُنہی دنوں قائم ہوا۔ حلقۂ گنس برگ کے بعض شاعروں سے عمیق حنفی کی خط وکتابت بھی اُسی زمانے میں ہوئی۔ اُن رابطوں کا بہت واضح عکس عمیق حنفی کی اُس دَور کی نظموں اور مضامین میں ملتا ہے۔ مگر جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا، عمیق حنفی کی تخلیقیت کے دو اور ابعاد بھی اسی دَور میں روشن ہوئے۔ ایک تو مارکس اور محمدؐ سے ایک ہی سانس میں ذہنی مناسبت کا اظہار۔ دوسرے عمیق حنفی کی (اپنے دَور کی حد تک) بے مثال ارضیت کے واسطے سے ان کی شاعری کا مقامی رنگ، سنسکرت و ہندی شعریات سے اخذ و استفادے کا رجحان اور اردو کے عربی و عجمی پس منظر سے زیادہ اُس کی ہندیت سے ہم آہنگی۔

اردو کے عام شعراء کے برعکس عمیق حنفی کو ایک تو ہندی اور انگریزی میں فکری اور تخلیقی اظہار کا ہنر بھی آتا تھا۔ دوسرے یہ کہ عمیق حنفی ہندوستانی موسیقی، کلچر اور تاریخ کے بہت بڑے طالب علم تھے۔ کم لوگوں کے علم میں یہ بات ہوگی کہ عمیق حنفی شاستریہ سنگیت کے راگ راگنیوں کے محض شناسا نہیں تھے، اُن کے عارف بھی تھے —— اُستاد رجب علی خاں پر اُنہوں نے ہندی میں ایک کتاب بھی لکھی۔ علاوہ ازیں اُستاد امیر علی خاں، اُستاد عبدالحلیم جعفر خاں سے قربت نے عمیق حنفی کو راگ راگنیوں کے عملی تجربے کی راہ بھی دکھائی۔ وہ سُر تال کے گیانی بھی تھے اور اُن پر دسترس بھی رکھتے تھے۔ طبیعت کے اس میلان کا اثر عمیق حنفی کی شاعری میں دو سطحوں پر ظاہر ہوا۔ ایک تو اُن کی شاعری

کے آہنگ میں۔ دوسرے عمیق حنفی کی لفظیات اور لہجے میں۔ سندباد کے بعد 'شہرزاد' اور 'شب گشت' عمیق حنفی کی بصیرت کے بہ تمام تناظر اور اُن کی حسّیت کے نئے پن کی گواہ ہیں اور 'سیارگان'، 'کیوپڈ یا' اور سان کی طویل نعتیہ نظم "صلصلۃ الجرس" امزاج کے ماورائی، ما بعد الطبیعیاتی اور مذہبی میلان کی۔ 'بانجھ کی گپھائیں' اور 'پتھروں کی آتما' سے قطع نظر کئی مختصر نظموں میں بھی عمیق حنفی کے مقامی رنگ اور ارضیت کی پرچھائیں دکھائی دیتی ہے۔ مگر اساطیر اور دیو مالا سے شغف کے معاملے میں اُن کی بصیرت قید مکاں سے یکسر آزاد تھی۔ چنانچہ ہندی اور یونانی اساطیر اور مختلف مذاہب کی تلمیحوں اور روایات سے انہوں نے یکساں طور پر استفادہ کیا ہے۔

عمیق حنفی کیلئے ہر انسانی تجربہ شعری تجربہ بن سکتا تھا اور ہر لفظ شاعرانہ لفظ بن سکتا تھا۔ اس معاملے میں وہ کسی تفریق کے قائل نہیں تھے اور اس کا سبب تھا اُن کی تخلیقی خود اعتمادی اور جذبے کا وفور۔ ایک بدعت جس نے مختلف ادوار میں بعض اچھے اور صلاحیت مند شاعروں کو بھی نقصان پہنچایا۔ وجہ یہ تھی کہ انسانی تجربے کی کائنات کو لسانی، حسّی، ذہنی بنیادوں پر تقسیم کر دیا جائے۔ یہ ایک طرح کی اوڑھی ہوئی اشرافیت اور لسانی نخوت پسندی تھی جس نے شعراء کی بصیرت کو بھی محدود کیا اور اس بصیرت کا ہدف بننے والی صورت حال، واردات یا تجربے کو بھی۔ عمیق حنفی اس آزار سے محفوظ رہے۔ ہو سکتا ہے' اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو کہ عمیق حنفی نام نہاد لسانی مراکز کی دسترس سے بہت دُور تھے اور ان کی شخصیت کا روپ رنگ وسطی ہند کی کھوری پہاڑیوں' سرخ و سیاہ زرخیز مٹی اور آدی باسیوں سے آباد جنگلوں سے قربت میں نکھرا تھا۔ عمیق حنفی مظاہر پرستی سے ایک مناسبت ضرور رکھتے تھے۔ اُنہیں لوک کلاؤں، ادب کی لوک روایتوں اور عوامی ثقافت کے فکری اور طبعی سرچشموں سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ عام اور مانوس مناظر اور معمولی انسانوں سے آباد دنیا میں وہ بے تکلف گھل مل جاتے تھے۔ شہری معاشروں کے پروردہ ذہن اس معاملے میں جن حجابات کے شکار اور جس جھجک کے عادی ہوتے ہیں، عمیق حنفی کی شخصیت میں دُور دُور تک اُس کا پتہ نہیں تھا۔ اسی طرح نہایت عام اور معمولی اشیاء سے اگر اُن سے بھی رابطے کا کوئی جواز نکلتا ہو، عمیق حنفی کسی طرح کا فاصلہ قائم رکھنے کے قائل نہیں تھے۔ فطری، بے ساختہ، تصنع سے عاری اشکال، ہیئتیں اور اشیاء اُن کے لیے کبھی بھی غیر دلچسپ نہیں ہو سکیں۔ عام انسانوں سے انہی کی سطح پر عمیق حنفی مکالمہ کر سکتے تھے۔ عجیب بات یہ تھی کہ بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لانے والا یہ شخص بہ ظاہر کمتر اور غیر اہم حیثیت رکھنے والے افراد سے برابر کا تعلق قائم کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہا۔ ان معاملات میں عمیق حنفی کے یہاں ایک معصومانہ تحیّر، ایک بے ساختہ آمادگی کی روش نمایاں تھی۔ اپنے ہندی ڈراموں کی کتاب "آئینے کا کورس" اور اردو ڈراموں ('بھٹر لوہے چمن' کے عنوان سے کتابی صورت میں اشاعت کے منتظر) میں عمیق حنفی نے جن کرداروں کا احاطہ کیا ہے اُن میں بھی اکثریت ایسوں کی ہی ہے جو اپنی عمومیت کے واسطے سے جانے جاتے ہیں، جن کے تجربے روزمرہ زندگی کے تجربے ہیں اور جن کے اظہارات میں ایک فطری بہاؤ ملتا ہے۔ حسّی، بصری اور فکری مساوات کا یہ رویّہ ہمارے عہد سے مطابقت اور یگانگت کے باوجود بہت سے لکھنے والوں کے لسانی اور فکری تصنعات کی نذر ہو جاتا ہے۔ عمیق حنفی نے تہذیب، ثقافت، فلسفے، تاریخ اور ادبیات کی اعلیٰ ترین سطحوں سے شناسائی کے باوجود اپنی انسانیت کو کسی نظریاتی یا جذباتی برتری میں ملفوف نہیں ہونے دیا۔ ان سطحوں کا شعور وہ اپنے معاصر شعراء میں شاید کسی سے کم نہیں رکھتے تھے۔ تاہم اُن کی شاعری اور ان کے فنی تصورات کسی قسم کے اختصاصی دباؤ میں نہیں آسکے۔ مراتب سے مرعوب ہونا عمیق حنفی کی سرشت کے خلاف تھا۔ سو، لفظوں، تجربوں اور رویوں کے رعب سے بھی وہ ہمیشہ محفوظ رہے۔

عمیق حنفی نے اپنے معاصرین میں طویل نظموں کے لحاظ سے جو امتیاز حاصل کیا اُس کا یہ پہلو بھی ہمارے پیش نظر رہنا چاہیے کہ عمیق حنفی بڑے کینوس کی تصویر بنانے کا غیر معمولی حوصلہ رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں بے چینی بہت تھی۔ ایک مستقل عجلت پسندی اور اضطراب۔ ان کا ذہن اور حواس چھوٹے دائرے میں گھٹنے لگتے تھے اور چونکہ مہیب مسئلوں اور تجربوں کا بوجھ اٹھانے کی طاقت اُن میں بہت تھی، اس لیے اپنے اظہار کی خاطر وہ کسی وسیع میدان کے انتخاب سے ڈرتے نہیں تھے۔ علاوہ ازیں سیمابیت کی ایک دائم و قائم کیفیت کے باوجود، عمیق حنفی نہایت گہرے انہماک کے ساتھ دیر تک کسی ایک نقطے پر ٹھہر نا بھی جانتے تھے۔ بشرطیکہ وہ نقطہ کسی دائرہ در دائرہ حقیقت کی راہ ہموار کرنے پر قادر ہو۔ 'شعر چیزے دیگر است' جیسی کتاب کا بیشتر حصہ عمیق حنفی نے مشکل سے دو مہینے کی مدّت میں مکمل کیا تھا۔ کسی علمی مسئلے میں اُلجھے ہوئے ہوں یا کسی طویل نظم کا خاکہ زیر ترتیب ہو، عمیق حنفی پر ارتکاز کی ایک کیفیت اُس وقت تک طاری رہتی تھی جب تک کہ اس جستجو کا آخری مرحلہ عبور نہ ہو جائے۔ سیارگان لکھنے سے پہلے عمیق حنفی کم سے کم دو برس تک نجوم کے مضمرات میں اُلجھے رہے۔ سیکڑوں جنم پتریاں بنا ڈالیں۔ اس میدان کے بعض ماہرین کا بیان

تھا کہ نجوم میں عمیق حنفی کی رسائی ان مقامات تک تھی جو ایک طویل ریاضت کے طالب ہوتے ہیں۔ اسی طرح جدید شہری اور صنعتی تمدن سے متعلق طویل نظموں (سندباد، شہرزاد، شب گشت) کی تخلیق کا دور جو تقریباً دس برسوں کو محیط ہے، عمیق حنفی نے معاصر عہد کی شعریات، سماجیات، افکار اور مختلف زبانوں میں اس عہد کے تخلیقی ادب کی چھان بین میں گزارا۔ زندگی کے آخری چند برس اسلامیات اور تصوف کے مطالعے میں صرف ہوئے۔ جن دنوں وہ صلصلة الجرس لکھ رہے تھے ان کا تقریباً تمام وقت سیرت، تاریخ اور عربی زبان سے متعلق کتابوں کی نذر ہوا۔ سوچنا اور پڑھنا عمیق حنفی کے لیے ایک طرح کا نشہ تھا اور جب تک وہ موضوع کو اچھی طرح اپنی بصیرت اور تفہیم کے حصار میں نہ لے لیں، انھیں چین نہیں آتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عمیق حنفی کی طویل نظموں سے قطع نظر مختصر نظموں میں بھی خیال اور تجربے کی دبازت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ ہر نظم اپنی فکری منطق کے ساتھ ظہور میں آتی ہے۔ طویل نظموں میں اُن کے تخلیقی استدلال اور فکری استدلال کا باہمی امتزاج ایک مقدمہ سا ترتیب دیتا ہے۔ بے شک اس رویے کے نتیجے میں یہ نظمیں نثریت سے بچ نہیں سکیں اور کہیں کہیں تو نثریت کی لَے ناگوار حد تک اونچی ہو گئی ہے۔ مگر ان میں جا بجا ایسے حصّے، مصرعے بھی ملتے ہیں جن سے شعری حسّیت کی سچائی کا پتہ چلتا ہے۔ یوں بھی بڑے پیمانے پر نظم، کسی نہ کسی حد تک منصوبہ بندی کی تابع ہوتی ہے۔ شاید کوئی بھی وسیع المعنی اور طویل نظم ذہنی اور جذباتی تیاری کے ایک دیرپا سلسلے کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ اسی کے ساتھ ساتھ عمیق حنفی کی ہر نظم یا تو بیان کی شاعری ہوتی ہے یا شاعرانہ بیان۔ یعنی کہ اُس کے مراحل تخلیقی ہوں یا ذہنی، بیان کے عنصر کو اساسی محور کی حیثیت حاصل ہوگی۔ ان کی ہر نظم کسی نہ کسی موقف سے جُڑی ہوئی ہوتی ہے اور اس موقف کا سلسلہ عمیق حنفی کی شخصیت اور تخلیقیت دونوں تک جاتا ہے۔ ●●

زبیر رضوی

عمیق حنفی : اندھیرے میں سوچنے کی مشق



عمیق حنفی کو ان کے بیشتر دوست مولانا کہہ کر پکارتے تھے ۔ ان کے دوستوں کو انہیں مولانا کہہ کر پکارنے کا خیال کیسے آیا ۔ وہ خود اپنی اس پہچان پر خوش تھے یا ناخوش ۔ یہ سلسلہ کب اور کیسے شروع ہوا ۔ ان باتوں کے سرے تلاش کرنے سے پہلے ذرا وہ بھی پڑھ لیجئے جو عمیق حنفی نے لکھا تھا:

"میں نے افلاطون و ارسطو، بھرت اور ابھینو گپت
ابن رشد او ر اسحاق موصلی کے ارشادات کے اردو،
انگریزی اور ہندی تراجم کا مطالعہ کیا اور ابن خلدون
کارل مارکس، ٹائن بی، کارل پوپر کے خیالات سے
بھی متعلق رہا۔ ادھر ابلاغ و ترسیل میرا پیشہ ٹھہرا۔
لارڈ ریتھ، زیڈ اے بخاری، لیونل فیلڈن،
مارشل مکلوہن، نارائن مینن، جارج سوکی وغیرہ
کی تصانیف نظر سے گزریں اور پھر صحبتِ یاراں اور
چشم و گوش و ہوش نے رہبری کی۔"

(شعر چیزے دیگر است)

عام طور سے اس طرح کے آرائشی بیانات اپنی شخصیت کے ارد گرد ایک زیبائشی اور نمائشی ہالہ بنانے کی کوششوں سے عبارت ہوتے ہیں۔ کبھی اس کا مقصد مخاطب کو رعب میں رکھنا ہوتا ہے اور کبھی اپنے اندر کے بونے پن کو بلند قامتی کی طفل تسلی دینا۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اس طرح کا اعترافی بیان اگر میں یا آپ دیتے تو شاید عمیق حنفی "امیج سازی" کے الزام سے بری ہو جاتے۔ اپنی تصویر کے ارد گرد ایک اور سنہری فریم لگانے کی یہ کوشش بھی دیکھئے۔

"اردو کی جدید شاعری پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ میں نے سب پڑھ رکھا ہے۔ ہندی میں جو ہم عصر مباحث ہوئے ہیں نرالا، پنت، اگیئے، رام بلاس شرما نامور سنگھ، اشوک باجپئی، کیدار ناتھ، سرویشور اور شری کانت ورما کے خیالات سے اپنے آپ کو ہمیشہ متعلق رکھتا رہا ہوں۔ تامل، تیلگو، کنڑ، ملیالم، بنگالی، پنجابی، اڑیا، مراٹھی اور گجراتی زبانوں میں کیسی شاعری ہو رہی ہے اور کون سے رجحانات اور رویے آج کل رواج میں ہیں۔ یہ معلومات ترجموں اور ان زبانوں میں لکھنے پڑھنے والوں کے وساطت سے مجھ تک پہنچتی رہی ہیں۔"

(شعر چیزے دیگر است)

مولانا عمیق کتنا سچ اور کتنا جھوٹ بول رہے ہیں ۔ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کون کرے ۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ جب اتنے اونچے سُروں میں اور سب سے اونچی سیڑھی پر کھڑے ہو کر کوئی اپنی سمندر جیسی دانشوری اور فکر و سوچ کا اعلان کرے تو کوئی ہاتھ تھام لیتا، دبا دیتا اور کہتا۔ ٹھہرو، اپنی دانش وری کا اتنا شور و غل کرنے سے پہلے ثبوت بھی تو دو کہ تمہیں ہم اپنے قبیلے کے کشتگان میں شمار کر سکیں۔ یاد آیا۔ نبرد آزمائی کے مرحلے آئے، ہاتھ بھی اٹھے اور انگلیاں بھی، مناظرے بھی ہوئے اور مکالمے بھی۔ ان معرکہ آرائیوں میں مقابل میں سید احتشام حسین بھی تھے اور وزیر آغا بھی۔ "شب خون" میں جدیدیت پر بحث میں عمیق حنفی خوب گرجے اور برسے بھی۔ احتشام صاحب دو ایک بار مناظرہ کر کے خاموش ہو گئے، مگر عمیق حنفی برسوں رستے زخم کی طرح بھڑکتے رہے۔ میراجی کے حوالے سے دھرتی پوجا کا مسئلہ جب اٹھا تو اس بار وزیر آغا کا وار سہنا پڑا۔ لیکن عمیق کے ہاتھوں میں

ٹائپ فور - ون - ڈی، منٹو روڈ کمپلیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ہندستانی تہذیب، دیومالا، ثقافت، اساطیر اور ہندی اور سنسکرت کے حوالہ جات کی ایک مصدقہ فہرست تھی۔ وزیر آغا ایک دو وار کرنے کے بعد تازہ دم ہو کر دوبارہ عمیق پر حملہ آور نہیں ہوئے۔ عمیق حنفی اس غوطہ خور کی طرح ہیں جو پانی کی اوپری سطح پر چہرہ ہاتھ اور پیر کو اوپر اٹھائے گھنٹوں پانی کے سرد و گرم سے کھیلتا رہتا ہے۔ پانی کو منھ سے گیند کی صورت میں نکالتا رہتا ہے۔ کنارے پر کھڑے مشاہد کو لگتا ہے اناڑی ہے۔ وہ اس اناڑی کو غوطہ لگانے کے لیے یہ سوچ کر اکساتا ہے کہ ساحل سے ڈوبنے کا منظر بھی دیکھ لیا جائے۔ شاطر غوطے باز پل بھر میں پاتال کو اپنا گھر بنا لیتا ہے اور پھر ساحل پر کھڑے مشاہد کی سوچ کو حیران کرتے ہوئے کسی طوفانی لہر کو چیرتا ہوا سطحِ آب پر نمودار ہو جاتا ہے۔ عمیق حنفی، طوفان، گرداب، بھنور اور جوار بھاٹا کے مالِ جانے تھے۔ ہوا سے ان کا ہمیشہ یارانہ رہا کہ ہوا ان کا کہنا مانتی تھی وہ شورشِ امواج اور اس کے دور کو بنائے رکھتی تاکہ پانی کے سفر میں بھنور عمیق کے ایڈوینچر کا حصہ بنے رہیں۔ دیکھیے پھر ایک بار عمیق حنفی نے اپنے جبہ و دستار کا رعب ڈالنے کی عادت کو دہرایا۔

"جس قولِ محال نے میرے قوائے ذہنی و حسی
کو معروف رکھا ہے اس کے ایک سرے پر
بُدھ اور عیسیٰ ہیں تو دوسرے سرے پر محمدؐ
اور مارکس ——— میری شاعری کا خمیر ہندستان/
اسلام/فلسفۂ سیاست/تاریخ/فلسفۂ تاریخ/اردو
اور ایک حد تک ہندی اور انگریزی نے کیا ہے"
(شجر صدا)

یہ پڑھ کر تو دبلی پتلی آوازوں میں شاعری کرنے والوں کے چھکے چھوٹ گئے ہوں گے اور دو مصرعوں کو جوڑ کر شاعری کرنے والوں کو چپ لگ گئی ہو گی۔ میں نے ایک بار فراق سے پوچھا تھا۔ آپ اپنی شاعری کے ماضی یا حال میں کسی فکر، فلسفے یا سوچ سے متاثر ہوئے؟ فراق کا جواب تھا۔ ماضی قریب میں تو دور دور تک کوئی نام یاد نہیں آتا۔

عمیق کے یہاں بھی ہندوستان کا ماضی بعید برگد کے پیڑ کی طرح یہاں وہاں پھیلا ہوا ہے۔ ان کے مزاج میں تندی، ترشی اور سرکشی کا خمیر زیادہ تھا۔ اپنی جس سرشت کے ہاتھوں وہ خاصے فائدے میں رہے، وہ کچھ کر گزرنے کا اُبال تھا۔ اور جب کسی کام کو کرنے کا ان میں کوئی اُبال آتا تو وہ دیکھتے ہی دیکھتے لاوا بن جاتا۔ اپنے عہد کے تخلیقی افعال میں عمیق کے یہاں جذب کرنے اور اس جذب کیے ہوئے کو پھر دوبارہ اتنی ہی حرارت اور شدت کے ساتھ تخلیقی صورتوں میں منتقل کر دینے کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ ایک بار معلوم ہوا کہ ستاروں پر کمندیں ڈالنے کا اُبال آ گیا پھر کیا تھا آسمان، ستارے، چاند اور سورج کا سارا حسب نسب عمیق حنفی کے حافظے اور مطالعے کی مٹھی میں بند ہو گیا۔ عمیق حنفی نے "سیارگان" جیسی خیال انگیز نظم لکھی اور پوری کائنات میں انسانی وجود کے مرئی اور غیر مرئی تلازموں کو پرت پرت کھولنے کا جتن کیا۔

آفتابِ عز و جل
میری آمد کی سحر
میرے جنم سے دو گھڑی اور پانچ پل پہلے
سر دادھ بھیگی زمیں سے اوس چننے کے لیے
جب گلابی انگلیوں سے اس کو چھونا چاہتا تھا، کانپ اٹھا
خود گرفتارِ بلا تھا آفتاب
راس منڈل کے دوراہے پہ تذبذب کا ترازو تھام کر تھا مبتلائے
پیچ و تاب
سرد لہروں اور شبنم کی ڈھٹائی پر خفا
بے بس و مجبور، نادم اور خجل
اپنا غصہ، اپنی خفت، اپنی جھنجھلاہٹ مرے سر میں
انڈیلے جا رہا تھا

یہی اُبال اُس وقت بھی آیا جب "صلصلۃ الجرس" جیسی نظم رسولؐ کی سیرت کو موضوع بنا کر لکھی۔ کئی ماہ تک قرآن کی تفسیر پڑھی۔ سیرتِ رسول پر جس قدر بھی مواد اکٹھا ہو سکتا تھا، اکٹھا کیا اور پھر جذب کی کیفیت میں ڈوب گئے۔ آواز دو، بات کرو، ہاتھیں پکڑ کے روکو، چلائے بلاؤ یا پالن، عمیق حنفی کا اوڑھنا بچھونا اور استغراق "صلصلۃ الجرس" اور اس کی تکمیل تھی۔ عمیق کو ملال تھا کہ ان کی شاعری کو عموماً اور ان کی طویل نظموں کو خصوصاً اس طرح سمجھا اور پڑھا نہیں گیا جس طرح سردار جعفری کی "پتھر کی دیوار" ایشیا جاگ اٹھا، راشد کی ایران میں اجنبی، ناصر کاظمی کی سر کی چھایا اور ساحر کی پرچھائیں کے چرچے ہوتے۔ عمیق کی سندباد، شب گشت اور شہرزاد جیسی نظموں کی گونج تو اِدھر اُدھر سنائی دی، لیکن صوت الناقوس، ویت نام، سبز آگ، صلصلۃ الجرس اور سیارگان پر کسی نے تفصیل یا اختصار سے بھی نہیں لکھا۔ ان نظموں کو عمیق نے تنظیم کی کئی ہیئتوں جیسے آزاد نظم، پابند نظم، رباعی، غزل اور کہیں قطعہ کی صورت میں لکھا ہے۔ ان نظموں میں لہجے اور اسلوب کی

جو کمک ہے وہ اپنے عہد کی دوسری طویل نظموں میں کم کم نظر آتی ہے۔ ویسے یہ بے اعتنائی مختار صدیقی، (موہن جودارو۔ سٹھٹھ) وزیر آغا (آدھی صدی کے بعد) وحید اختر (صحرائے سکوت، ایک اور عالم آشوب۔ رات چہرہ در چہرہ) کمار پاشی (ولاس یاترا) کے ساتھ بھی برتی گئی۔

عمیق حنفی کے یہاں شدید اُبال اور فوری ردِّ عمل کے مظاہرے گھر، دفتر، احباب کی محفلوں اور پبلک مقامات پر دیکھنے کے لائق ہوتے تھے۔ ہم دونوں کرزن روڈ (کستوربا گاندھی مارگ) کے اے آئی آر ہوسٹل میں اپنے افراد خاندان کے ساتھ رہتے تھے۔ اتفاق سے میرا کمرہ نیچے اور عمیق کا کمرہ بالکل اس کے اوپر دوسری منزل پر تھا۔ اسی زمانے میں حسن نعیم ایکسٹرنل افیئرز کے ہوسٹل میں رہا کرتے تھے۔ ایک دن ندا فاضلی آدھمکے۔ سوچا کہیں بیٹھ کے ان کا کلام سنیں اور شام کو شفق آلود کریں۔ ندا نے کلام سناتے ہوئے "کلام خوانی" کے سارے داؤ پیچ آزمائے اور یوں دوستوں کی جھولی بھر کے داد سمیٹنے میں کامیاب ہو گئے۔ ہم سب میں عمیق داد دینے میں پیش پیش تھے۔ ندا خاموش ہوئے تو ہم سب نے عمیق کی طرف دیکھا اور کلام سنانے کی فرمائش کر دی۔ عمیق اپنی بیاضیں لے کر آئے تھے۔ اور پوری طرح تیاری میں تھے، لیکن ایک پل میں لگا جیسے تنی ہوئی پتنگ کٹ کر ہوا میں ڈبکیاں کھا رہی ہے۔ عمیق جذب کی کیفیت میں تھے۔ کلام سنانے کی فرمائش کانوں میں آئی تو ناک پھول گئی۔ آنکھیں شعلہ بار ہو اٹھیں۔ عینک کا فریم آنچ کھا کر ناک پر آ گرا۔ مصنوعی دانت ہونٹوں پر کھٹاک سے آ کر جم گئے۔ پورے بدن پر کپکپی سی طاری ہوئی اور ساری بیاضیں پانچویں منزل کی بالکونی سے نیچے پھینک دیں۔

"ہم سالی کیا شاعری کرتے ہیں۔ ہاں... شاعری تو ندا کرتا ہے۔ لعنت ہے بر آج کے بعد شاعری کی۔"

عمیق حنفی دن کے چوبیس گھنٹوں میں شاعرانہ تذکرات میں رہتے تھے۔ مگر دن کے کچھ حصے میں دنیاداری اور اس کے معاملات سے باخبری رکھتے اور اس میں ذوق شوق سے حصہ لیتے تھے۔ ہمارے دفتر کے ساتھیوں میں کے کے نیر بھی تھے وہ پروگرام ایگزیکیٹو تھے عمیق کی طرح۔ ایک دن معلوم ہوا کہ وہ اسسٹنٹ ڈائرکٹر بن گئے ہیں اور راردو سروس ہی میں ان کی پوسٹنگ ہو گئی ہے۔ عمیق کو جیسے ہی معلوم ہوا فوراً اپنی کرسی سے اٹھے اور بغیر کسی تامل اور توقف کے ڈائرکٹر کے کمرے میں گھس گئے اور با آواز بلند کہہ دیا "میں کے کے نیر کے انڈر میں کام نہیں کروں گا۔ میرا تبادلہ کر دیا جائے یا اُسے کہیں اور پوسٹ کر دیا جائے۔"

ایک بار جب اردو اکادمی لکھنؤ نے انعامات کا اعلان کیا تو شمس الرحمٰن فاروقی کولان کے شعری مجموعے پر دو ہزار روپے، عمیق حنفی اور میرے شعری مجموعے پر ڈیڑھ ہزار روپے کا اعلان ہوا۔ عمیق نے ریگل[1] ریلنگ پر ببانگِ دہل انعام واپس کرنے کا اعلان کر دیا کہ ان کے شاعرانہ قامت کو "کہتر" قرار دینے کی اُردو اکادمی لکھنؤ نے حرکت کیسے کی۔

میری اور عمیق کی اکثر گرم اور تیز گفتگو اس بات پر ہوتی تھی کہ وہ فراق کے قائل نہ تھے۔ وہ فراق کو اہم شاعر ماننے کے لیے کسی قیمت پر تیار نہ ہوتے۔ ایک دن وہ اور میں دفتر سے ہوسٹل آ رہے تھے۔ ہوسٹل گیٹ پر حسن نعیم مل گئے۔ اتنی دیر کی چپ ٹوٹی بھی تو فراق کے حوالے سے عمیق کے یہاں وہی اُبالی کیفیت ایسی جاگی کہ حسن نعیم سے گتھم گتھا ہو گئے۔ میں نے بیچ بچاؤ کرانا چاہا تو مجھ پر بھی سیدھے ہو گئے کہ تم ہی فساد کی جڑ ہو۔ بکتے فراقیے ہو۔ جانتے نہیں ہو کہ اندور کے اکھاڑوں میں اپنے سے اچھل کو (عمیق کا قد چھوٹا تھا) پچھاڑ دیا ہے۔

یہ تو آپ سن ہی لیجیے کہ پھینکی ہوئی بیاض کے بعد بھی عمیق نے شاعری ترک نہیں کی تھی۔ انہوں نے اردو اکادمی لکھنؤ کو یہ بھی لکھا کہ اگر آپ اعلان نہ کرکے انعام دیتے تو میں ضرور لے لیتا۔ انہوں نے کے کے نیر کے انڈر میں کام بھی کیا اور مجھ سے اور حسن نعیم سے ان کی یاری دوسری صبح پہلے سے زیادہ گہری تھی۔ عمیق حنفی شعلے کی طرح بھڑک اٹھتے اور برف کی طرح پگھل بھی جاتے تھے۔ وہ اپنے دل میں میل کی ذرا سی تہہ بھی نہیں جمنے دیتے تھے۔ بس انہیں انجام، وقت اور ماحول کی پروا کیے بغیر اپنے اندر کے سچ کو برملا ظاہر کر دینے یا کہہ دینے کی عجلت رہتی تھی۔ ایک عجیب خوبی ان کے کردار کی یہ تھی کہ وہ مختلف دائروں میں گردش کرتے اور پھر اپنی فکر اور سوچ کے محور اور مرکز پر تیزی سے واپس آ جاتے۔ لگتا کہ جیسے کہیں گئے ہی نہیں تھے۔

یاد آیا۔ میں نے عمیق حنفی کی "امیج سازی" کی بات شروع میں کی تھی۔ چلیے آپ کو بتا ہی دوں کہ یہ ساری باتیں عمیق نے "شعر چیزے دیگر است" کے ۱۴۵ صفحات لکھنے کے بعد لکھی ہیں اور ۱۴۵ صفحات میں عمیق نے اپنی بات کی سچائی کو ثابت ہی نہیں کیا اس کے ثبوت بھی دیے ہیں اور ۱۴۵ صفحے تک آتے آتے اُن کا قاری یہ صاف محسوس کرنے لگتا ہے کہ عمیق نے شاعری کے افہام و تفہیم کے لیے ہندوستانی شاعری کی بوطیقا کو ورق ورق پڑھا ہے۔

> "اردو شاعری کے لیے 'رس' 'النکار' 'دھون' ریتی
> اور وکرو کتی سدھانتوں کا مطالعہ کارآمد اور مفید
> ثابت ہوگا۔ اس لیے نہیں کہ ان کا تتبع کیا جائے یا کورانہ

---

[1] کناٹ پلیس میں ریگل سینما کے پاس ادیبوں کے کھڑے ہونے کا پوائنٹ

تخلیقی رویّہ اختیار کیا جائے بلکہ یہ جاننے کے لیے کہ اس ملک کی فضا میں اور ماحول میں اور تاریخ و تہذیب کے تناظر میں شاعری کے بارے میں نظریات و تصوّرات کیسے تشکیل پاتے رہے ہیں۔ ان کی نہج کیا رہی اور انہیں کن مدارج سے گزرنا پڑا۔"

(شعر چیزے دیگر است)

عمیق کا مطالعہ شش جہتی تھا اُن کے یہاں نئے نئے موضوعات کو برتنے اور تجربے کرنے کی ایک ایسی للپاہٹ ملتی ہے جو انہیں ہر سمت میں کچھ دُور تک چلتے رہنے اور سمتوں میں جو کچھ بھی بکھرا ہوا ہے اُسے اپنے مشاہدے اور تجربے کا حصّہ بنانے کی تحریک دیتی ہے۔ ان کا کینوس بڑا ہے اور ان کے ہاتھوں میں سجے ہوئے برش کے اسٹروک کبھی بڑے اثر آفریں ہیں۔ میں نے یہاں کینوس، برش اور رنگ کا ذکر جان بوجھ کر کیا ہے کہ عمیق شاعری کے میڈیم کو کبھی کبھی رنگ اور سُر کے حوالے سے بھی برتتے ہیں۔ ان کی شعری لفظیات میں ان کے موضوعات کا سا تنوع اور بوقلمونی ہے۔
عمیق اپنے ہم عصروں میں اس لیے الگ تھلگ ہیں کہ وہ اپنی نظموں کو کبھی جنگل میں، کبھی سپاٹ چٹیل میدان میں کبھی پہاڑوں اور کبھی قہقہہ بردوش انجمنوں میں لیے پھرتے ہیں لہٰذا کبھی ہوا، سمندر، بادل، بارش اور شبنمی مناظر میں گھُل مل کر ایک نو دسرا ہی شعری منظر نامہ پیش کرتی ہیں عمیق کی نظمیں تہہ دار لہجوں میں اپنی معنویت کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ کہیں بہت بلند آہنگ اور کہیں تموج سے عاری ہو کر سکون آمیز استعجاب سے پڑھنے والے کو ہمکنار کرتی ہیں۔
عمیق اردو کی ایک ایسی روایت کا تسلسل بھی ہیں جو شعر کہنے اور ساتھ ہی شعری تنقید لکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ عمیق کی شاعری کی طرح اُن کی تنقید بھی جان دار اور اوریجنل فکر اور سوچ رکھتی ہے۔ مجھے اس کا امکان زیادہ نظر آتا ہے کہ آنے والے دور میں عمیق کی شاعری کی طرح اُن کی تنقید کو بھی "کارآمد" کے خانے میں رکھا جائے گا۔ وہ اپنے بعض ہم عصر شاعر/نقاد کے برخلاف آسانی سے بھلائے جانے یا نظر انداز کیے جانے کے 'خطرے' سے باہر ہیں۔ بقول اُن کے۔

"نگار خانۂ آئندہ کا خمیر ہوں میں"

●●

عمیق حنفی

تعارف

میرا نام، مری صورت یا میری ذات، مری تصویر
اُدھڑے پلستر والی ان دیواروں میں ہوں اسیر
فکر و ضمیر مری تفسیریں، فن میری تعذیر
خوابوں کا تاریک خرابہ ہے میری جاگیر

در در گھوم رہا ہوں لے کر آنکھوں کے کشکول
ہر منظر نے زہرِ ہلاہل جن میں دیا ہے گھول
خونِ جگر کی آمیزش سے زہر ہے آبِ حیات
آبِ حیات کی بوندیں ہیں یہ میرے کڑوے بول
تارنجوں کا بیج چھپائے ہے ہر چھوٹی بات

حسرت کے گلیاروں میں جب چھا جاتی ہے رات
خواہش کی قندیل جلاتی ہے میری تحریر
ترکِ تمنا کر کے دیکھا اب خواہش تدبیر

(مطبوعہ: شب گشت)

جے۔ ایل۔ بترہ



عمیق حنفی: ایک گول چوکور کی کہانی

در در گھوم رہا ہوں لے کر آنکھوں کے کشکول
ہر منظر نے زہر ہلاہل جن میں دیا ہے گھول
خونِ جگر کی آمیزش سے زہر ہے آبِ حیات
آبِ حیات کی بوندیں ہیں یہ میرے کڑوے بول

یہ اقتباس عمیق حنفی کی نظم "تعارف" سے ہے۔ زمانے بھر کے دلوں کی دھڑکنوں کا محرم، کائنات کے رازہائے سربستہ کا متلاشی، سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مدوجزر کا جان کار، ادبی رجحانات، تحریکوں، شاعری، موسیقی اور دیگر جمالیاتی لذتوں سے آشنا، علم جیوتش اور نجوم کا رسیا، عمیق حنفی ۱۳ اگست ۱۹۸۸ کو اندر دھنش کی سیڑھی پر قدم رکھ کر نامعلوم منزل کی جانب رواں ہو گیا تھا۔ لیکن دورِ جدید کے اس معصوم اور پیارے "لکڑ ہارے" کی یادیں آج بھی ہمارے تصور کے صنم خانوں میں آنکھ مچولی کھیلتی رہتی ہیں۔

ایک لمبے عرصے تک حنفی صاحب اردو سروس میں ہم لوگوں کے رفیق کار رہے۔ ہم لوگوں سے مراد سلام مچھلی شہری، سعیدہ آپا، انور خان، کے۔ نیر، حفیظ احمد خاں صاحب، زبیر رضوی اور کئی دیگر ساتھیوں سے ہے۔ ہم سب صبح سے شام تک پروگراموں کے بارے میں موشگافیوں میں مصروف رہتے۔ نئے پروگراموں اور نئے آئیڈیاز کی جستجو۔ پروگرام میٹنگ کے بعد جوں ہی ہم لوگ کمرے میں داخل ہوتے عمیق صاحب کمرے میں داخل ہوتے ہی نعرہ بلند کرتے:

"مومن کی یہ پہچان کہ کافر سے پئے کافی"

اور پھر خود ہی شرماتے ہوئے ذرا مسکرا کر کہتے:

"کافر کی یہ پہچان کہ مومن کو پلائے کافی"

باہمی جملہ بازی، الزام تراشی اور کبھی کبھی تلخیوں اور رنجشوں کے باوجود اردو سروس زعفران زار بنی رہتی۔ ماحول ہلکا ہلکا اور شگفتہ سا۔ سبھی ایک عجیب سے تسکین کے جذبے سے سرشار اپنے اپنے کام میں مست رہتے۔ اردو سروس تقریباً پچیس برسوں سے اپنے سامعین کے فرصت کے لمحوں کی رفیق رہی ہے۔ جذباتی، ذہنی، معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر سامعین کی آرزوؤں، امنگوں، حسرتوں اور ارمانوں کے ساتھ ساتھ اُن کے دُکھ سُکھ میں برابر کی شریک۔ اردو سروس کا رنگ روپ، مزاج یا ڈھانچہ پروگراموں کی معقولیت اور مقبولیت کے پیچھے حنفی صاحب کی فکری اساس ہی کارفرما رہی ہے۔

جب کبھی ماحول تناؤ یا کسی کشیدگی کی زد میں آجاتا تھا اُس کی وجہ عموماً حنفی صاحب کا پارہ صفت مزاج ہوتا۔ پل میں تولہ پل میں ماشہ۔ ایک لمحہ کو یوں لگتا کہ اُچھل کر چھت کے پار ہو جائیں گے، لیکن دوسرے ہی لمحہ پگھلے ہوئے موم کی طرح نرم۔ ایسے ماحول کو 'ریلیکس' Relax کرنے کے لیے ہمارے پاس ایک نسخہ بھی تھا۔ انہیں کی نظم کا ایک بند:

"مگر پیارے لکڑ ہارے
ہر اک شاخ برہنہ، خشک و مُردہ تو نہیں ہوتی
یہ آخر کیا، کیا تُو نے
کلہاڑی کا نیا دستہ لیا جس پیڑ سے،
اُسی کو کاٹ لایا ہے"

کبھی کبھی بہت اداس ہو جایا کرتے تھے اور کہا کرتے تھے۔

۳۲۷۶، رنجیت نگر، نئی دہلی ۸۔۰۰۔۱۱

"میری زندگی ایک گول جو کور کی کہانی ہے" کئی سوالیہ نشان اُن کے ذہن پر ہتھوڑے برساتے رہتے، صنعت کاری، جدید کاری اور مشینی دور کے عذاب اور اذیتوں کے ضمن میں اپنی طویل نظم "سیارگان" میں انہوں نے لکھا:

"ہمارے عشق ہستی کی کنیزیں اور غلام
یہ جنّ یہ دیو یہ پریاں تمام
عناصر جنہیں بیدار کر کے اپنی خدمت پر کیا مامور ہم نے
سوار اعصاب پر ہونے لگے ہیں
ہمارے خواب ان کا ناشتہ ہیں
ہمارے ذہن و دل کی بیٹیاں ان خانہ زادوں کی چہیتی داشتائیں"

اسی نظم کا یہ حصہ:

"بالآخر یہ مجھ پر کھل چکا ہے
سفر کی ابتدا ہم نے غلط نقطے سے کی تھی
ہمیں کیوں سنگ آہن، تانبے، کانسے کے قفس اپنے لیے
تیار کرنے تھے
سواری بھاپ بجلی جوہری قوت پہ کرنے کی ضرورت
کیا پڑی تھی
ہمارا ساز و ساماں آپ اُگتا آپ بڑھتا تھا"

قلت کے صحراؤں کا یہ سیلانی سندباد ۳/ نومبر ۱۹۶۶ کو جب ۳۸ برس کی عمر کو پہنچا تو یوں رقم طراز ہوا:

"ریک پر رکھی کتابیں مجھ کو پڑھنا چاہتی ہیں
سادہ کاغذ مجھ کو لکھنا چاہتے ہیں"

کئی نامکمل اور ادھورے افسانے بھی زندگی کے کینوس میں رنگ بھرتے رہتے ہیں۔ یہ رنگ ہلکے اور پھیکے بھی ہوتے ہیں اور گہرے بھی۔ ۱۹۷۶ء میں مدھیہ پردیش کی ایک بستی امبیکاپور میں اپنی پوسٹنگ کے بارے میں ایک خط میں انہوں نے مجھے لکھا:

"میں نے منحوس خواہشوں کی پاسداری میں امبیکاپور کا چارج بحیثیت اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر گزشتہ ماہ کی ۱۱ کو لے لیا ہے۔ بہت چھوٹی جگہ ہے اور اس سے زیادہ پچھڑی ہوئی۔ ٹیلنٹ کا پتہ خوردبین سے بھی نہیں چلتا۔ بہرحال بن باس ہے۔ بھگتنا پڑے گا۔"

لیکن پھر یہاں کے جنگل، ہرے بھرے بن، کھیت کھلیان، معصوم اور سادہ لوح عوام، حساس شاعر کے ذہن و دل میں اتر گئے، اور "سرگجا" کی تخلیق کا باعث بنے۔

عمیق حنفی آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ پھر بھی نہ جانے کیوں کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ کسی بھی لمحہ براڈکاسٹنگ ہاؤس کے برآمدے میں اُن کے قدموں کی چاپ سنائی دے جائے گی۔ ۱۳ اگست ۱۹۸۸ء کی اداس شام میں ہم بھی حنفی صاحب کے جنازے میں شریک تھے۔ زوردار بارش تھمنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ بستی حضرت نظام الدین اولیاء کے قدیمی قبرستان میں ایک دوسرے سے سٹے گھنے پیڑوں کی ٹہنیاں دھرتی کو چھو رہی تھیں۔ راستے پانی سے اٹے تھے۔ قریبی شاہراہ پر گاڑیوں کی آمد و رفت کے باوجود چاروں جانب تاریکی، سناٹے، اور ہُو کا عالم تھا ــ اور ہم لوگ اُس وقت سوچ رہے تھے کہ کیا اتنے حساس شخص اور فن کار کی آخری آرام گاہ یہی ہو سکتی ہے۔ یہ منظر اُس منظر کے بالکل برعکس تھا، جس کا اظہار انہوں نے "جنگل۔ ایک ہشت پہلو تصویر" میں کیا تھا:

شہر کے آرے چلاتے ہوئے بے سُرے، ہر ایک شور و غل سے دُور
پاک رنگوں کا صنم آباد
پاک آوازوں کا ایک گندھرو لوک
شہر والوں میں ہے جنگل جس کا نام
صبح جس کی ایک ارژنگ، اور البم جس کی شام

تہذیب نو کی ظاہری چمک دمک کے دامن میں انسانی زندگی سے کھلواڑ کرتی گندگی اور غلاظت سے فرار کی راہیں تلاش کرنا اور نبرد آزما رہنا شاید اُن کے مزاج کا حصہ بن گیا تھا۔ عظمت رفتہ اور انسانی معصومیت کے آدرشوں کی تجدید نو کبھی کبھی ایک کروسیڈ Crusade کی شکل اختیار کر لیا کرتی۔ لیکن یہ جنگ ایسی ہوتی تھی جو انسانی جذبات و احساسات اور مشاہدے کی نرم نرم آنچ لیے ہوتی۔

"آج بھی احساس کی وادی میں ہے پگھلی ہوئی چاندی
کا دریا موجزن
اور جذبوں کے سمندر میں ہے ہاتھی دانت کی کشتی سا عکس ماہ
شوق کے تالاب کی لہروں میں اب بھی اپنی زلفوں کو بکھیرے
ایک بلوریں جسم والی جل پری یوں تیرتی ہے

جیسے شاعر کے تخیل میں شرد پونم کا چاند !

الو لو —— !!

حنفی صاحب ۳۰ ر نومبر ۱۹۸۷ء کو ملازمت سے ریٹائر ہوئے تو تصوّف کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کی دُھن سوار ہوئی۔ ایک عدد ٹائپ رائٹر بھی خرید ڈالا۔ اسی دُھن میں کراچی اور ملتان بھی ہو آئے۔ لیکن شاید دھرتی کی سوندھی مہک کی پکار کے سامنے وہ بے بس تھے۔ بالآخر آوازوں کے جنگل کا یہ تجفّی نفسِ نامطمئن، قلبِ بےچین اور ذہنِ مایوس کے شور کو خالقِ کائنات کی آیات کی نغمگی میں ڈبونے کے لیے نئے سبزہ زاروں اور مرغزاروں کی تلاش میں نکل پڑا — اور وقت کے پہیئے کی گردش کا جزو بن گیا۔

وقت کی کھیتی ہم
وقت بوتا ہے، اُگاتا پالتا ہے
ہاں مگر انجام کار
کاٹ لیتا ہے ہمیں
ہم بالآخر اس کے لقمے
ہم بالآخر اس کی فصل
"کھیت" ——

نظم

عمیق حنفی

آج ہے میرا جنم دن
دیکھتے ہی دیکھتے پورا ہوا اڑتیس کا سن

منھ میں کم اُنیس دانت
پیٹ میں "سی نوراکیفین":
چائے کے دو لاکھ پیالوں کا نچوڑ
پی چکا ہوں سگرٹیں میں تیس لاکھ
اور اب میرا لہو پیتی ہے لیڈی "نیکوٹین"

ذہن کی الماریوں میں
آٹھ سو پندرہ کتابیں
اور ساڑھے چھ ہزار اخبار کا انبار
صورتوں اور منظروں کے جانے کتنے فوٹوؤں کے موٹے البم

ایک بیوی تین بچّے، دو کتابیں، چھ بیاضیں، چند دوست
گالیاں، الزام، میٹھے بول
نیک نامی اور بدنامی کے پورے ڈھول
قلب و ذہن و رُوح کی کشت سوال
بس یہی کچھ دے گئے ہیں مجھ کو یہ اڑتیس سال

ریک پر رکھی کتابیں مجھ کو پڑھنا چاہتی ہیں
سادہ کاغذ مجھ کو لکھنا چاہتے ہیں
چند فوٹو آنکھ کی پتلی پہ چھانا چاہتے ہیں
کچھ اچھنے شعر کاغذپوش ہو کر باہر آنا چاہتے ہیں
سگرٹیں اور چائے مجھ کو اور پینا چاہتی ہے
مجھ کو میری زندگی کچھ اور جینا چاہتی ہے
ذہن پھٹنا چاہتا ہے
وقت کٹنا چاہتا ہے
کچھ نہ کچھ سب چاہتے ہیں

اُف یہ اُنتالیسویں سردی بھی لائی ہے تقاضے
بل نہ ہوتے کاش اس کے ہاتھ میں ہوتی رسید
یا کوئی خوشبو بسا نیلا لفافہ
آکسیجن، پیار، کچھ ٹیولپ کے پھول
دوستوں میں سے کسی کے تازہ نغموں کی کتاب
یا لہو میں موجزن میرے سوالوں کے جواب
کارآمد اور کچھ ناکارہ سانسوں کا حساب
ناسرائیدہ کوئی نغمہ کوئی نادیدہ خواب
جسم اُنتالیسویں سردی کی دستک سُن رہا ہے
گرم رکھنے کے لیے سرما میں آتش دانِ فکر
آرزوؤں، حسرتوں اور خواہشوں کا غول
استخواں سے خشک ایندھن چن رہا ہے
جسم کے اعصاب و اعضا کی سبھی کٹھ پُتلیاں
تاکہ اپنا رقص دکھلاتی رہیں، چلتی رہیں
دل نئی اُمید کی کرنوں سے ڈوری بُن رہا
دیکھتے ہی دیکھتے پورا ہوا اڑتیس کا سن
آج ہے میرا جنم دن

(مطبوعہ 'شب گشت')

بلراج کومل

عمیق حنفی — ایک مطالعہ



انسان اور انسانی صورتِ حال ناگزیر طور پر مسلسل اور متوازی مجموعۂ اضداد ہیں۔ پسماندہ ملکوں، پسماندہ علاقوں کے رہنے والے لوگ روز و شب "تہذیبی آسائشوں" سے فیض یاب اور لطف اندوز ہونے کے خواب دیکھتے ہیں اور خوشحال ملکوں کے کچھ وہ لوگ جو ان آسائشوں سے جی بھر کر سرشار و سیراب ہو چکے ہیں وہ ان کے زیرِ سایہ رہنے کے باوجود ایک بار پھر فطرت کی جانب لوٹ جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ انسانی رویوں کے اضداد کی ہزاروں لاکھوں مختلف اور متنوع صورتیں ہیں۔ وہ لوگ جو حصولِ منزل کے خواب دیکھتے ہیں چونکہ سرشار آرزو ہوتے ہیں اس لیے ذہنی، فکری اور جذباتی ردِ عمل کی سطح پر سب سے پہلے ایک رومانوی دنیا آباد کرتے ہیں پھر ان میں سے بعض اسی میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ جب کہ کچھ دوسرے حصولِ منزل کے لیے جدوجہد کی رہ گزر پر نجی طور اور اجتماعی طور پر گامزن ہو جاتے ہیں۔ اس عمل میں لطف و انبساط اور تحرک کی ان گنت کیفیات کا عمل دخل کارفرما رہتا ہے۔ دوسری طرف وہ لوگ جو سرشاری اور سیرابی کی منزل حاصل کر چکے ہیں ایک اور قسم کے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طبقے کے حاوی عناصر وہ ہیں جو سرشاری اور سیرابی کی جسمانی، بصری اور حسیاتی کیفیت کو ہر قیمت پر جاری و ساری رکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لیے وہ "پسماندگان" کو زیرِ دام رکھنے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش، طبقاتی مفاہمت، طبقاتی آویزش، استحصال، مزاحمت، احتجاج، جدوجہد، انقلاب یہ سب الفاظ اور اصطلاحات انتہائی پرکشش ہیں، لیکن حق تو یہ ہے کہ طویل تاریخی پس منظر میں ان الفاظ اور اصطلاحات کی اس قدر گنجلک اور مبہم آمیزشیں تیار ہو گئی ہیں کہ ان کے حقیقی معانی تک رسائی حاصل کرنا بڑا مشکل کام بن گیا ہے۔ اسی طبقے میں وہ عناصر بھی موجود ہیں جو مفاہمت کی صورتیں تلاش کرنے کے لیے صدقِ دل سے کوشش کرتے ہیں اور وہ عناصر بھی جو دیدہ دلیری سے استحصال کرتے ہیں یا پھر مزاحمت اور احتجاج کی صورتوں پر غیر انسانی طریقوں اور مادی اور میکانکی ذرائع سے حاوی ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ "پسماندگان" کی مزاحمت اور احتجاج کی صورتیں بھی بعض صورتوں میں حقیقی ہیں، بعض صورتوں میں فوری فوائد تک محدود اور بعض اوقات کچھ ایسی خارجی، ملکی، قومی اور بین الاقوامی قوتوں کے زیرِ ہدایت عمل پذیر ہوتی ہیں جو ذاتی مقاصد کے تحت اپنے اقتدار اور سلامتی کے لیے کوئی بھی حربہ استعمال کرنے کو تیار ہیں۔

مندرجہ بالا صورتِ حال سے نبرد آزما ہونے کے کیا طریقے ہو سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ صورتِ حال چونکہ انتہائی گنجلک اور پیچیدہ ہے اس لیے اکثر و بیشتر ہمارے دانشور یا تو خود کو عالمانہ تجزیہ تک محدود رکھتے ہیں یا پھر ایسے نسخہ ہائے شفا تجویز کرتے ہیں جن کی افادیت محض عارضی، لمحاتی، وقتی ہوتی ہے اور عام شریف شہری چونکہ اکثر و بیشتر جسمانی سہولیات کی تلاش میں رہتا ہے۔ اس لیے وہ تماشائی کی طرح ان سب حالات و واقعات کا مظاہرہ کرنے اور کبھی کبھی ان پر تبصرہ کرنے کے علاوہ کسی سنجیدہ انتخابِ عمل کا متحمل نہیں ہوتا۔ شاعر اور فن کار کا معاملہ مزید تضادات میں الجھا ہوا ہے۔ وہ شریف شہری کے مسائل میں بھی الجھا ہوا ہے، اور حساس فن کار کے مسئلے میں بھی جو نوعیت کے اعتبار سے سماجی ہونے کے باوجود سراسر انفرادی اور امتیازی ہے۔

عمیق حنفی جس تہذیبی، معاشرتی منظرنامے کے شاہد ہیں وہ کچھ اس طرح ہے۔ جانی پہچانی اقدار کا انہدام، سچے ایمان کی موت، نصب العین کا فقدان، میکانکیت اور آٹومیٹزم کی یلغار، احساسات جذبات اور محسوسات کی تذلیل اور پراگندگی تصنع اور بناوٹ، فطرت سے دوری، علم و دانش کی غیر دانشورانہ جہت اور ان کا غیر دانشورانہ استعمال

۱۳۹- ای، کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

خوف، ہراس، ظلم وتشدد، دہشت اور بربریت کی پرورش کا رفتار بطور ایک طریق مطلق روحانی، جذباتی، فکری کھوکھلاپن اور بنجرپن۔ یادوں کے جزیرے، حسنِ فطرت کی بازیافت، جنگل کی تلاش۔

عتیق حنفی کے یہاں قدم قدم پر اس منظرنامے کی تصویریں ملتی ہیں۔ ان میں ناظر اور مصور اور مبصر سب گھل مل گئے ہیں۔ بعض اوقات یہ تصویریں محض خاکے ہیں۔ بعض میں رنگوں کے ہلکے ہلکے سائے ہیں اور بعض مکمل اور متوازن مصور زاویے یا نقش۔ وہ اس منظرنامے میں شامل بھی ہیں۔ اس سے باہر بھی! بعض اوقات داستان کے کردار کے طور پر، بعض اوقات اس داستان کے راوی کے طور پر، بعض اوقات معروضی اندازِ نظر لیے، بعض اوقات مجروح جذباتی طرزِ اظہار میں کھوئے ہوئے۔

لو سویرا ہوگیا
مندروں کے شنکھ
گرجوں کے گجر
اور موذّن کی صدا
سیٹیوں اور بھونپوؤں میں دب گئی
جیسے دھوپ
کارخانوں کے دھوئیں میں گھل گئی
اک سیہ کالک لگے صابن سے چادر دھل گئی

(شہرزاد)

ہجوم، شہری زندگی کا، خاص طور پہ بڑے شہروں کی زندگی کا ناگزیر حصہ بن گئے ہیں۔

بھیڑ جاگی
ہوٹلوں پر بھیڑ
پانی کے نلوں پر بھیڑ
کوچہ و بازار چوراہوں پہ بھیڑ

(شہرزاد)

سڑک تو سڑک، شہر چلنے لگا
ہجوم اُس طرف، اس طرف، ہر طرف
ہر اک راستہ بھیڑ اگلنے لگا

(شہرزاد)

اس بھیڑ کے میلے ٹھیلے میں
آدم زادوں کے ریلے میں
کیا حسن و ادا، کیا عشق و ہوس
کیا خواہش و شوق اور کیا حسرت
کیا شرم و حیا، جرأت، غیرت
ہر منظر بھیڑ میں ڈوب گیا

(شہرزاد)

ہجوم در ہجوم جسموں کے سیلاب میں انسان پہ کیا گزری۔

رول نمبر، ہاؤس نمبر، فائل نمبر، میرا نام
کاغذوں کا پیٹ بھرنا میرا کام
سینکڑوں آقاؤں کے قدموں میں ہے میرا مقام

(شب گشت)

یہ دُور دُور کی آواز، دور کی شکلیں
یہ کاغذوں پہ جراثیم سے حروف فگار
یہ فائلیں، یہ فرامین، یہ پیام یہ تار
یہ ریڈیو، یہ کتابیں، یہ فلم یہ اخبار
انہیں سے عرش کے پیغام مجھ تک آتے ہیں
انہیں وسیلوں سے پاتا ہوں میں حدیثِ شعور
انہیں سے ہوتا ہوں سرگراں و سرگرداں
انہیں سے مل کے مرتب کیا مرا مقدور
میں ایک باب کسی اور کے فسانے کا
میں ایک پرزہ ہوں دنیا کے کارخانے کا

(سندباد)

انفرادیت کے انہدام کا شعور بھی رفتہ رفتہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔ کچھ لوگ یا تو انفرادیت سے محروم ہونے کے عمل کا شعور ہی نہیں رکھتے ہیں۔ یا وہ کسی اور کے افسانے کا باب بننے میں اطمینان محسوس کرتے ہیں۔ وہ لوگ جن کے ہاں کسی حد تک اس صورتِ حال کا شعور موجود ہے وہ مدافعت یا احتجاج کی راہ اختیار کرنے کے بجائے راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ فرار کی بھی مختلف صورتیں ہیں۔ مذہب جو کسی زمانے میں بہترین ذرائعِ فرار میں سے ایک تھا، اپنی اہمیت کھو چکا ہے۔ مغرب میں گرجا گھروں کی اہمیت اس قدر کم ہوگئی ہے کہ بہت سے گرجا گھر یا تو ایشیائی مذاہب کے پیروکاروں (ہندوستانیوں اور پاکستانیوں) نے خرید لیے ہیں یا پھر تجارتی اداروں نے۔ کہیں کہیں ان میں شراب خانے بھی کھل گئے ہیں۔ پُرشور موسیقی، ڈسکو تھیک، کیبرے، جسمانی لذت کوشی، لذت ایذا کچھ دوسرے ذرائع فرار ہیں جن کا مشرق و مغرب کے اکثر بارسوخ، کھاتے پیتے معزز شہری سہارا لے رہے ہیں۔

میں کہاں آگیا، کس جگہ آگیا
ہر طرف کھنڈروں کا ہے ملبہ لگا

طاق پر کچھ نہیں، تخت پر کچھ نہیں
زیرِ محراب و گنبد فقط گرد ہے
مکڑیاں منبروں پر ہیں گرمِ عمل

(سندباد)

چند بیڈی لڑکیاں
منچلی موج ہوا کی ممکنہ گستاخیوں کے خوف سے
پیش بندی کے لیے
نیم عریاں، تنگ پیراہن کیے جزوِ بدن
واقعاتِ کے کئی صدیوں پرانے دائروں کو توڑکر
کچھ زمیں پر کچھ ہوا میں چل رہی ہیں

•

چند بیڈی نوجوان
ایکس رے جیسی نگاہوں سے انہیں
خواہشوں کی سطح پر کرتے ہیں گویا بے لباس
گوشت کے اس پار ان کی ہڈیوں کی نلکیوں میں گھومتے ہیں
ہیولاک ایلیس کے یہ نوخواندگان
رات کے اپنے گماں آباد میں
ان کے جسموں پر پھسلتے پھر رہے ہیں

(شب گشت)

عصری انسانی صورتِ حال کے منظر نامے کی ان گنت تصویریں عمیق حنفی کے کلام میں شروع سے آخر تک بکھری ہوئی ہیں۔ ان تصویروں کی خصوصیت شاعر کی مخصوص لفظیات کھُردرے اور ملائم الفاظ کی شانہ بشانہ پیش قدمی اور مختلف تصویروں کی بہ یک وقت اور ہمہ وقت پیش کش ہیں۔ عمیق حنفی کا فی الواقعہ یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی مروجہ لفظیات کو آزادی و وسعت سے روشناس کرایا ہے۔ کوئی لفظ عمیق حنفی کے نزدیک غیر اہم لفظ نہیں ہے۔ وہ ہر لفظ کی معنوی استعاراتی حدود سے بہ حدِ امکان استفادہ کرتے ہیں اور اس عمل میں اپنی حقیقی، جذباتی، روحانی اور فکری کشمکش کی گہرائیوں کی تہہ تک اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عصری زندگی کا منظر نامہ تیار کرتے ہوئے ہر قدم خودشناسی کے عمل سے گزرتے ہیں جس میں لذت کوشی، برگشتگی، ناآسودگی، لطف نظارگی، برہمی، مزاحمت، نفرت اور فطرت کے مظاہر کی جانب لوٹ جانے کی خواہش ـــــ سب کچھ موجود ہے۔ عمیق حنفی کی بنیادی اور مرکزی وابستگی غالباً زندگی کے ان مظاہر سے ہے جو تصنع اور بناوٹ سے پاک ہیں، اپنے خداداد حسن سے منور ہیں، اپنی اوّلین خوشبو سے سرشار ہیں اور اپنے اندر عناصر کی رمک، دھمک اور قوت محسوس کرتے ہیں۔ کئی بار یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذاتی محرومی کے شکوہ گزار ہیں، لیکن وہ اکثر و بیشتر ذاتی محرومی کو فن کارانہ چابکدستی سے عصری انسان کی محرومی کی داستان میں منتقل کر دیتے ہیں۔ عمیق حنفی کے ناآسودہ ردِّ عمل کے اظہار کی کچھ صورتوں کی جانب میں اوپر کی سطروں میں کچھ اشارے کر چکا ہوں۔ ان کے ردِّ عمل کے کچھ مثبت پہلو بھی بہرحال ان کے کلام میں شروع سے آخر تک موجود ہیں۔ جسمانی ترسیل، خواہش کی باہمی ترسیل کبھی گوشت پوست کے دو انسانوں کو ارتباط و آہنگ کے تجربے اور نشاط و انبساط سے سرشار کرتی ہے۔

سانس کی موجوں کی زد میں گردن، ماتھا، بال
دل کے ساتھ دھڑکنا دل کا ہونا محوِ کنار و بوس
ہرن ہو ورق گل تازہ جس پہ بستر اوس
دھیرے دھیرے تن کی گردش میں تیزی آنا
رگ پٹھوں ریشے کے دریاؤں کا لہرانا
تنہائی کے زہر میں مل کر تنہائی کے زہر کا امرت بن جانا
جتنی تیز احساس کی لے اتنی ہی تیز بدن کی تال
خوانِ وعرق کا قطرہ قطرہ گویا حاصلِ شوق
دونوں جانیں جسم سراپا دونوں جسم ہیں جان تمام
گوشت کا ریشہ ریشہ پھولا پھلا سراپا شجر
رگ رگ نس نس تاروں کا اک جال کہ جس پر
بجلی کی رو بن کر دوڑے تہنیتی پیغام
قلب و دماغ کے نام

(ایک رات)

لیکن عمیق حنفی اپنے آپ کو محض جسمانی ارتباط و ترسیل و آہنگ تک محدود نہیں رکھتے ہیں۔ ان کے دائرۂ فکر کا مرکز اس حقیقی انسان کی انسانیت ہے جو آلودگیوں، زنجیروں اور غیر فطری مصنوعات، قربتوں یا مدافعتوں میں گھر گیا ہے۔ نتیجہ صداگے شروع میں دب گئے اپنے ان میں وہ اپنے نکتۂ نظر کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"..... یہ اور بات ہے کہ جنگل کی علامت مرے غصے اور احتجاج کی علامت۔ میرے غصے اور احتجاج کو میری فکر کی جذباتی سطح کو سمیٹ لینی ہو۔ میں جانتا ہوں کہ طبیعات، کیمیا اور اقتصادیات کی بنیاد پر قائم انسانی معاشرے کو تیسری جنگ عظیم بھی تبدیل نہیں کر سکتی۔ البتہ

اس کی بوسیدگی اور ضلالت کا خاتمہ ایک ایسا انقلاب عظیم کرسکتا ہے جس میں نسلی، وطنی اور لسانی عناصر پر قائم ملت کا تصور کالعدم ہو اور جو محض جسم کی آسودگی اور مادی وسائل پر انسانی قبضے کو اپنی منزل مقصود قرار نہ دے کر ان دونوں حاصلوں کو انسان کے اخلاقی تار و پود کو مضبوط اور انسان کی روح کو آلائشوں سے پاک کرکے "غفلت" سے نکالنے کا وسیلہ بنانے کا ارادہ رکھتا ہو۔"

ظاہر ہے جسمانی ارتباط و انبساط کے نغمہ خواں ہونے کے باوجود عمیق حنفی جسمانی لذت کوشی کو انسان کی بازیافت کا ذریعہ قرار نہیں دیتے تو پھر وہ جنگل کس دائرۂ فکر کی علامت ہے جس کی طرف وہ بڑے مستحکم انداز میں اشارہ کرتے ہیں۔ میرے نزدیک عمیق حنفی کا جنگل عناصر کی سطح پر سانس لیتا ہوا وہ متحرک اور پُراسرار جہان سرشار ہے جو اپنی وارفتگی، تازگی، حیاتیاتی دلآویزی کو بہرحال برقرار رکھے ہوئے ہے۔ یہ جنگل چونکہ ایک متحرک نامیاتی کل ہے، اس لیے بہ یک وقت ہمدردانہ اور مخاصمانہ قوتوں کی آمیزشوں کی آماجگاہ ہے۔ عمیق حنفی یہی سمجھتا ہوں شاید جنگل کے مخاصمانہ کردار کے بجائے اس کے فطری بنیادی متحرک کردار سے زیادہ متاثر ہیں۔ گوشۂ عافیت کے طور پر بھی وہ جنگل کو صرف چند لمحوں کے لیے قبول کرتے ہیں اور پھر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اصل جنگل۔ ان کی فکر کے دائرۂ عمل میں سانس لیتا ہوا جنگل۔ ان کے یہاں عناصر کے رنگوں کے تحرک کا جنگل ہے۔

وہ کھجوروں کے درختوں کی قطار اندر قطار
ایک دم سیدھی کھڑی سمبدھر رکھائیں زمین و آسماں کے درمیاں
آسمانی شامیانہ ان ستونوں کے سروں کو چھوڑ کر
بے ستوں گنبد سا خود لٹکا ہوا

آم کی ڈالوں پہ چکنے سبز پتے
سبز پتوں پر لٹکتی کیریاں
سبز ننھی کیریاں
رنگ، رس اور سواد کے خوابوں کی تعبیروں کے انکھوے کھل گئے
سبز پیلا، سبز بھورا، سبز کالا، سبز زریں، سبز نیلا
سبز سبز، سبز سبز
سبز غالب رنگ کتنی جوڑیوں کے ساتھ ہے پھیلا ہوا
سبز غالب رنگ باقی رنگ گویا اس کے شیڈ
راس منڈل میں کنہیا سبز باقی رنگ اس کی گوپیاں
تیز بے حد تیز بے دم ہانپتی موجِ ہوا کی لے

تیز بے حد تیز لیکن نغمہ ریز
جھومتا گاتا تھرکتا ناچتا ماحول
ایک لے میں رقص کرتے ہیں فضا، دیہات، جنگل، کھیت
رقص ہی ہے موجِ رنگ
موج میں آواز
اور پھر آواز میں خوشبو کا رقص
سب کے سب ایک لے کے دائرے میں ہم نوا ہم رقص باہم ایک
(جنگل ایک ہشت پہلو تصویر)

فطرت کی جانب لوٹ جانے کی خواہش، جنگل کی دریافت عمیق حنفی کی شعری حسیت کا مرکزی نقطہ ہے۔ غالباً محور۔ لیکن وہ عصری منظرنامے کی دہشتوں کا تجربہ بھی اسی شدت سے کرتے ہیں جس انہماک اور شدتِ جذبات سے وہ جنگل کی بازیافت کا تجربہ کرتے ہیں۔ کامیاب طویل نظموں کی تخلیق کے توسط سے مختصر نظموں کے ساتھ ساتھ طویل نظموں کے امکانات کی جانب قارئین اور ہم عصر شعرا کو متوجہ کرنے میں اُنہوں نے ایک قابلِ ذکر اہم کارنامہ انجام دیا۔ ان نظموں میں وہ عام طور پر عصری منظرنامے کی تصویروں سے ایک مربوط نقشِ اظہار تخلیق کرتے ہیں جس میں نظموں کے مختلف ٹکڑے آہنگ کے تعلق سے اور بصری معانی کے تعلق سے بظاہر باہم دگر نظر آتے ہیں لیکن نقطۂ اختتام پر ایک روشن نقطے پر مرکوز ہو جاتے ہیں۔ عمیق حنفی کے طریقِ کار کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ موسیقی کے انداز میں ترتیب اور آہنگ کی مختلف سطحوں سے ایک فکری مرکز کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں اور بالآخر حصولِ منزل میں کامیاب و سرفراز ہو جاتے ہیں۔ سندباد سے لے کر شہرزاد، شب گشت، کیوپڈ یا سیارگان، ویت نام، صوت الناقوس، سبز آگ، صلصلۃ الجرس اور بعد کی نظموں میں اُنہوں نے کامیابی سے اس طریقِ کار کا استعمال کیا ہے۔ جہاں جہاں اُنہوں نے عصری منظرنامے کے ہنگامی پہلوؤں کو کلی طور پر موضوعِ سخن بنایا ہے نظمیں کسی حد تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ بعض اوقات الفاظ کی ریل پیل بھی نظموں کی معنوی تجسیم پر غالب آگئی ہے۔ بلیک آؤٹ، خون کی سارمتی، فسادِ اندور اور اس نوع کی نظموں میں ان کا عصری شعور اگرچہ ان کے حساس ذہن کا غماز ہے۔ لیکن یہ نظمیں اس سعادت سے محروم رہ گئی ہیں جو ان کی کامیاب نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔

زندگی کی سادگی، اس کے فطری حُسن، اس کی معصومیت کی پہچان اور بازیافت ان کی شاعری کا بنیادی اور روشن ترین پہلو ہے جس کی جانب وہ طویل و مختصر تمام نظموں میں بار بار اشارہ کرتے ہیں:

چمکتا پھول گل لرکا
تلاشِ بیضۂ سیمرغ
ہما کا سایہ
صدائے شہپرِ عنقا
یہ کیسی سعیٔ لاحاصل
چلو اپنے محلّے کا بغیچہ دیکھ آئیں
رو پہلے بینجنی پیلے
سنہرے زرد سبز کیلے
گلابی چمپئی نیلے
یہ شوخ و شنگ شرمیلے
پرندے یا پھدکتے رنگ
چمکتے سر سویرا جن سے سازینہ
رُتوں کے یہ فرشتے
چلو مالی سے ان کے نام پوچھیں
انہیں پہچان لیں
یہ دنیا حق و خیر و خوب سے خالی نہیں اب بھی
(چلو واپس چلیں)

عمیق حنفی کے ہاں کہیں کہیں آنے والی موت کی پرچھائیاں بھی ملتی ہیں وہ اسے ایک معشوقہ کہہ کر یاد کرتے ہیں جو زندگی کی طرح ممتا بھری تو نہیں ہے، لیکن بہرحال ان کے لیے اس کا آغوش وا ہے یا وہ ایک ایسے ریچھ کی طرح ہے جو اپنے ٹیڑھے میڑھے ناخن ان کے سینے میں گڑوئے جا رہا ہے۔ اس موت نے اگرچہ بے وقت ان کو ہم سے چھین لیا۔ لیکن عمیق حنفی موت کی Premonition اور اس کی ناگزیریت کا ادراک رکھنے کے باوجود بہرحال زندگی کے ایسے ہمہ جہت تسلسل کا اظہار کرتے ہیں جس کی مدد سے "بحرِ رقصِ مرگ" کی تقطیع ممکن ہے۔ یہ وہ یقین ہے جو آگ چرا کر لایا تھا۔ اس کو زندہ اور برقرار رکھنا انسان کا مقدر ہے۔ ہم سب اگرچہ وقت کی کھیتی ہیں اور ناگزیر موت کے لقمے ہیں۔ اس کی فصل ہیں (کھیتی) لیکن عمیق حنفی اپنے کرب وجود کو برقرار رکھتے ہوئے اثبات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

دس نئی اُنگلیاں ڈھونڈتا ہوں
اک نیا سر اُگانے کی کوشش میں ہوں
دیکھ،
اپنے لہو میں خود اپنی ہی خاکستر سرد کو
آج پھر گوندھتا ہوں
(نئی حمد)

عمیق حنفی تمام جذباتی، روحانی اور فکری تضادات کے باوجود ایک حساس انسان اور ایک حساس تخلیق کار کی طرح عمر بھر دس نئی اُنگلیاں اور ایک نیا سر اگانے کے لیے اپنی خاکستر سرد کو گوندھتے رہے۔ عین ممکن ہے کوئی فصلِ گل کہیں ان کی منتظر ہو۔

●●

تشنج

عمیق حنفی

آج کس عالم میں ہیں احباب میرے
آنکھ میں تاب و تب و نم کچھ نہیں
دل؟ کسی ریفریجریٹر میں رکھے ہوں گے کہیں
جسم حاضر ہیں یہاں غائب دماغ
مسکراہٹ: ایک لپ اسٹک :: خندہ پیشانی: نقاب!
روح: برقعہ پوش :: آنکھیں: بے حجاب!
کس لیے مجھ کو پریشاں کر رہے خواب میرے
نیند کے زخمی کفِ پا سے ٹپکتا ہے خود اپنا ہی لہو
خواب میں پھولوں سے آتی ہے خود اپنے خوں کی بُو
بے عمل ہوں (خواب میں ہوں) پھر بھی جاری (ایک بے نام و نشاں سی) جستجو
درمیاں سے اس زمیں کو چیرتا جاتا ہے چاکِ ارتقا
موت آ کر کھٹکھٹاتی رہتی ہے در آنکھ کا
کس لیے کھنچتے چلے جاتے ہیں یہ اعصاب میرے
عہدِ نو کے کس مغنّی کا جنون
تار سپتک میں اُنہیں کرتا ہے ٹیون
کون ان تاروں کو اتنا کس رہا ہے
ٹوٹ جائیں گے تو اس نغمے سے بھی محروم ہو جائے گا ساز
جس میں شامل ہے شکستِ ذات کی آواز

(مطبوعہ: شب گشت)

محمود ہاشمی

عمیق حنفی — صاحبِ خبر



"میں بھٹک رہا ہوں کہیں یہیں، مرا ابعد دشتِ فلک میں ہے
مرے نام کا کوئی موتی نقطۂ نور، طشتِ فلک میں ہے
کہ پچاس صدیوں سے دشتِ شب میں جہاں بھی خانہ بدوش
ٹھہرے ہیں صبح تک
تو پلک پلک پہ اُتر پڑے ہیں ستارے لے کئی فلک
میں بھٹک بھٹک کے نجوم و شمس و قمر کے دشت میں آگیا
یہ علاقۂ تکوین بھی مری سرگزشت میں آگیا —"
(سیارگاں)

عمیق حنفی کی طویل نظموں میں سیارگاں بھی شامل ہے علم ہیئت اور نجوم کے حوالوں نے اس نظم کو عمیق حنفی کی ذات کا افسانہ بنایا ہے، لیکن "سیارگاں" کے علاوہ بھی عمیق حنفی کی بیشتر شاعری اُن کی ذات کا افسانہ ہی قرار دی جاسکتی ہے۔ ان کی ابتدائی نظمیں اور "شب گشت" کی بیشتر شاعری سیدھے سادے لہجے میں چُست مصرعوں کی شاعری تھی۔ اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی نے انہیں "چابک دست" شاعر قرار دیا تھا۔ لیکن ان کے مجموعے "سنگِ صدا" کی بعض نظموں کا اسلوب "شب گشت" کی نظموں سے مختلف ہے۔ عمیق حنفی کو طویل نظمیں لکھنے کا جنون تھا۔ اسی باعث ان کی نظموں میں ارتکاز کی بجائے وسعت کی صفت زیادہ نمایاں ہے۔ اس وسعت پسندی کی داستان بہت طویل ہے۔ اس لیے کہ عمیق حنفی کے سرگرم تخلیقی عہد میں آواں گارد شاعری کے قصے ادبی محفلوں کا خاص موضوع تھے، اور آواں گارد شعراء جدید شعراء سے آگے بڑھ کر، زمان و مکاں کے نادیدہ علاقوں میں کمندیں پھینک رہے تھے اور ایک نئے زمانی شعور کے حصول کے لیے کوشاں تھے۔ اپنے عہد کے ان رجحانات سے ہم قدمی کے لیے عمیق حنفی نے بھی زمان و مکان اور اپنے شعور کی وسعتوں کو اپنی تخلیق کی رزم گاہ بنایا اور ایسی نظموں کی تخلیق کی، جن میں دنیا جہان کی تفصیلات، تاریخیت، تہذیبی اور ثقافتی تصورات اور عہدِ جدید میں فرد کی بساط اور اس کے شعور کی کائنات کا محاسبہ ممکن ہو سکے۔ اس کوشش میں اُنھوں نے اکثر و بیشتر، شاعری اور فن کے بنیادی تصورات سے انحراف بھی کیا۔ اس استعارے کی تخلیق سے بھی بے بہرہ رہے جو کائنات اور انسان کے درمیان زوجین کا رشتہ قائم کر دیتا ہے اور شاعری ارتکاز کی اُس منزل پر پہنچ جاتی ہے، جہاں ایک استعارہ یا ایک علامت کی تخلیق، شاعری کے بنیادی مطالبے کو اور وسعتوں کو سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

عمیق حنفی نے اپنی شاعری کو خالص لسانی تخلیق تصور نہیں کیا۔ انہیں شاعری سے زیادہ شعور اور افکار و خیالات پر اصرار رہا۔ اسی لیے اُنہوں نے سنگِ صدا کے دیباچہ میں لکھا تھا:

"بدھ، نیٹشے، محمد اور مارکس نے گہرے نظاموں میں ایک وجدانی اور الہامی وحدت کا احساس ہوتا ہے، اور ایسا بدھ کے سکوت اور مارکس کے بیّن انکار کے باوجود ہوتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ فرد کا تصور ربطِ ملت کے تصور کے ماورا بھی ہو سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جنگل کی علامت میرے غصے اور احتجاج کو میری فکر کی جذباتی سطح پر سمیٹ لیتی ہو۔ میں جانتا ہوں کہ طبعیات، کیمیا اور اقتصادیات کی بنیاد پر قائم انسانی معاشرے کی جہت کو تیسری

اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی ۱

جنگِ عظیم بھی تبدیل نہیں کر سکتی۔ البتہ اس کی بوسیدگی اور ضلالت کا خاتمہ ایک ایسا انقلابِ عظیم کر سکتا ہے، جس میں نسلی، وطنی اور لسانی عناصر پر قائم ملّت کا تصوّر کارفرما ہو اور جو محض جسم کی آسودگی اور مادی وسائل پر انسانی قبضے کو اپنی منزلِ مقصود قرار نہ دے کر ان دونوں ماحصلوں کو انسان کے اخلاقی تار و پود کو مضبوط اور انسان کی روح کو آلائشوں سے پاک کر کے غفلت سے نکالنے کا وسیلہ بنانے کا ارادہ رکھتا ہو۔ اس لیے جس قولِ محال نے میرے قوائے ذہنی و حسّی کو معروف کر رکھا ہے، اس کے ایک سرے پر بدھ اور عیسیٰ ہیں تو دوسرے پر محمدؐ اور مارکس۔ یہ تو ہوا ذہنی مقام ....

Intellectual Situation

Artistic Situation

اب میرے مقامِ فن کی بات بھی ہو جائے۔ شاعری میرے لیے شاعر کے شعور کا اظہار ہے' (لاشعور دراصل شعور کے ماضی کا نام ہے) زندگی کا تجربہ میرے یہاں کبھی شعری تجربہ بننے سے پہلے لسانی تجربہ بن جاتا ہے تو کبھی پہلے شعری تجربہ بن کر بعد میں لسانی تجربے کی صورت اختیار کرتا ہے۔

(شجرِ صدا)

عمیق حنفی کے مذکورہ بیان میں "افکار و خیالات" پر اصرار تو ہے ہی۔ اس کے ساتھ ہی یہ اعتراف بھی موجود ہے کہ وہ شاعری کو خالصتاً شعوری عمل تصوّر کرتے ہیں اور شعری تجربے اور لسانی تجربے میں کوئی حدِ فاصل قائم کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ یہی سبب ہے کہ عمیق حنفی کی نظم "سندباد" کے افکار اور نظریات پر تو بہت کچھ لکھا گیا، لیکن سندباد کی شعری قدر و قیمت کا تعین نہیں کیا گیا۔

طویل نظموں کی تخلیق کی جانب عمیق حنفی کے رجحان کا بھی ایک بنیادی سبب یہی ہے کہ وہ لسانی تجربے یا شعری تجربے کی بجائے عہد آفریں افکار و نظریات کی تخلیق کو مقدّم سمجھتے رہے۔

عمیق حنفی کے اس اندازِ فکر کا تناظر خود ان کی ذات اور اُن کے عہد میں پیوست ہے۔ مدھیہ پردیش میں قیام کے دوران

میق حنفی نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا اور ابتدا میں ترقی پسند ادبی روایت سے متاثر ہوئے۔ اپنے پہلے مجموعے "سنگِ پیراہن" کا دیباچہ نیاز حیدر سے لکھوایا ——— پھر "شبِ خون" کی سرگرم ادبی فضا سے متاثر ہو کر جدید شاعری کی بھرپور حمایت میں مضامین لکھے۔ دلّی آئے تو ادبی ماحول میں ن۔م۔ راشد، میراجی اور اختر الایمان کی سربراہی دیکھی۔ ادبی رسائل اور ان سے وابستہ ادبی رجحانات عمیق حنفی کو متاثر کرتے رہے۔ باقر مہدی، بلراج مینرا، انور عظیم وغیرہ سے اور بلراج مینرا کے رسالوں سے رفاقت ملی تو خود کو Radical سمجھنے لگے اور مارکسزم کے ہم نوا بن گئے۔ اپنی شخصیت، اپنے جسمانی وجود اور شکل و صورت سے کچھ اس طرح زیر ہوئے کہ ادبی مباحث میں، شعری بوطیقا کے تصورات میں معاصر ناقدوں کے نقطۂ نظر میں، ہمیشہ کیڑے نکالتے رہے ——— لیکن اپنی ذات اور اپنی فکر سے متصادم رہنے کا یہی زمانہ عمیق حنفی کے فن کا بہترین زمانہ ہے۔ 'صلصلۃ الجرس' جیسی طویل نظم بھی اسی زمانے میں تخلیق کی اور 'شجرِ صدا' کی بعض نظموں میں ن۔م۔ راشد کے اسلوب کی خوشہ چینی بھی کی۔

مشکل یہ ہوئی کہ ابھی عمیق حنفی کا تخلیقی سفر جاری ہی تھا کہ رولاں بارتھ ROLAND BARTHES کے حیرت انگیز ادبی نظریات نے جدید اور آواں گارد شاعری کا رجحان ہی تبدیل کر دیا۔ وہ تہذیب یا کلچر جسے عمیق حنفی بہت عزیز رکھتے تھے، اب رولاں بارتھ کے باعث دیومالائی تصوّرات کی ضابطہ بندی میں تبدیل ہو گیا۔ نظم کو کولاژ Collage اور مونتاژ تصور کیا جانے لگا اور شاعری کی تفہیم کے لیے افکار و خیالات کی بجائے لسانی ساخت کی تفہیم کو افضلیت حاصل ہو گئی۔ عمیق حنفی بنیادی طور پر "وسعتِ اظہار" کے قائل تھے۔ لہٰذا ارتکازی تصور کو تسلیم کرنے والے ناقدوں نے عمیق حنفی کی شاعری کو اپنے مطالعہ کا موضوع نہیں بنایا۔

میرا خیال ہے کہ عمیق حنفی' اپنے ہم عصروں سے، ہم عصر شعری بوطیقا سے اور اعلیٰ و ارفع افکارات کے فضیلت مآب نظریات سے' جس حد تک نبرد آزما رہے یا اُن کی پیروی کرتے رہے۔ اُن کا مسئلہ علم سے زیادہ خبر پر منحصر تھا۔ یہی وہ راز ہے جو اُن کی نظموں کو وہ شعری وقار حاصل نہیں کرا سکا، جس کے وہ مستحق ہو سکتے تھے۔ "خبر" کو فکر کی بنیاد بنا لینے کی روش، عمیق حنفی کی بیشتر نظموں میں نمایاں رہی ہے۔ مثلاً:

صبح کا سائرن سُن کے جاگا
اور ریڈیو کی سوئی اک سرِ مو ہٹائی

تو گلنے کی آواز پر موج دہکے ہوئے سُرخ لاوے کی چھائی
ایک سفاک بجلی کے چابک کی مانند
سانپ کی جیبھ
سرخ نیلی خبر

(سانپ کی جیبھ)

آج لیکن زندگی کی پنکھڑیاں سوچی ہوئی ہیں شعلہ و خوں میں
تنہائی ایک سرخی ہے جیسے رنگِ حنا، موجِ شفق کہنا محال

(خون کی سابرمتی)

ملبۂ ہیروشیما پہ بیٹھا ہوا اپنی سنگین سے شانتی منتر جو لکھ رہا ہے
ذہن پر جس کے اخبار کی روشنائی کے بدرنگ داغ ——

(گونج کے دائرے)

یہ ہاتھ
بھکاری ہاتھ
جیبیں کاٹنے والے
یہ خبریں بیچنے والے
سفر کی مشق کے دوران نقشے پر کہاں تھے
یہاں بے حادثہ اندیش سڑکوں پر
لکیروں اور رنگوں میں کہاں تھے ——

(نقشہ اور زمین)

شعر ستا ہے، کہو، پڑھتے رہو
اور جب تھک جاؤ
تو خلا میں
اس کے حرفوں کا لباس
جسم لفظوں کا
آ تمام آہنگ کی
زندگی کی آخری خاموش جنبش کی طرح
ڈوب جانے دو

(شعر ستا ہے)

آج کل سورج بہت مصروف ہے
صبح کاذب سے بھی گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ قبل
تیل، ایندھن، دودھ، گھر کی حاجتوں کی بے سر المیہ قطاروں سے گزرنا
بس کے اڈوں پر کئی گھنٹے برابر رینگتے رہنے کے بعد
پائدانوں پر کھڑے رہنا
کھڑکیوں سے
اور بچھواڑے لٹکنا
دیر سے دفتر پہنچنا
ڈانٹ کھاتا تلملانا
چائے بیڑی غصہ پینا
گالیاں بکنا جھگڑنا
فقرے کسنا
نعرے لگانا ——
شام تک جھک مار کر تھک ہار کر
پھر کسی بس سے لٹک جانا ——

(مالی سال ۴۷، ۷۵ کا سورج)

دھماکے ہوئے
بہت سے
کئی بار چھتیں بھی اُڑیں
ڈھول کی طرح میزیں بجیں

(دھماکے)

اجنبی بوسوں کے ذائقوں سے چیختے ہوئے ہونٹ سسکے
اجنبی بازوؤں کی گرفتوں میں جکڑی ہوئی لڑکیاں فرطِ لذت
سے چلّا اُٹھیں
تب مجھے سارے اخبار، ہڑتال جلسے جلوس
جھوٹے لگنے لگے ——

(سالِ نو آچکا)

"خس بن" کو شعری فکر کی بنیاد تصور کرنے کی یہ روش عمیق حنفی کی بہت سی نظموں کا خمیازہ ہے۔ تاہم عمیق حنفی کی بنیادی شناخت اُن کی طویل نظموں کے سیاق و سباق میں موجود ہے۔ اُن کی نظم "شجر صدا" "سیارگاں" "جنگل ایک ہشت پہلو تصویر" اور "سکوت الناقوس" جدید شاعری اور جدید نظم کی عہدی تاریخ میں اپنا انفرادی مقام رکھتی ہیں۔

> جواب طلب امور کے لیے پتہ کے ساتھ ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ارسال فرمائیں۔ (ادارہ)

ڈاکٹر عالم خوندمیری

صلصلۃ الجرس

محبّت کا مرکز ایک شخصیت ہی ہوسکتی ہے۔ جب ہم عام طور پر اصولوں سے محبّت کی بات کرتے ہیں تو محبّت کے لفظ کو استعارتاً استعمال کرتے ہیں۔ اس صورت میں ہوتا یہ ہے کہ یہ اصول، جن سے کہا جاتا ہے کہ ہم محبّت کرتے ہیں، ایک پُرپیچ نفسیاتی عمل کے ذریعے خود ہماری شخصیت کا جزو بن جاتے ہیں اور یہ کہ ہم اپنی شخصیت کو ان سے متحد Identity کرلیتے ہیں۔ اس طرح ان اصولوں سے محبت بالآخر خود اپنی شخصیت سے محبت بن جاتی ہے جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہم خدا سے محبت کرتے ہیں تو اس صورت میں بھی خدا صرف ایک ماورائی Transcendental وجود نہیں رہتا بلکہ وہ ماورا سے مجاز کی سمت میں حرکت کرتا ہے۔ ہندو مذہبی اصطلاح میں نرگن برہمن "سگن برہمن" بن جاتا ہے۔ یہی "سگن برہمن" ہماری محبت کا مرکز یا معروض بنتا ہے۔ اس لیے کہ مطلق ماورائی وجود صفات سے منزّہ ہوگا اور جو صفات سے منزّہ ہے وہ محبّت کا مرکز نہیں بنتا — صفات سے منزّہ وجود کا ہم صرف منفی اصطلاح میں تصوّر کرسکتے ہیں۔ اور جس وجود کا اس طرح منفی اصطلاحوں میں تصوّر کیا جائے وہ خیال و وہم و گماں سے برتر ہوگا اور ظاہر ہے کہ محبّت سے وابستہ جذبات اور حسّیات کو بیدار نہیں کرسکے گا۔ اسی بنا پر مذہبی شعور تنزیہہ سے تشبیہہ اور حقیقت سے مجاز کی سمتوں میں متحرّک ہوتا رہتا ہے۔ جو لوگ خالص دینیاتی نقطۂ نظر کو اہمیت دیتے ہیں، انہیں اس سفر میں ایک طرح کا شرک دکھائی دیتا ہے، لیکن جو لوگ مذہب کی دنیا میں محبت کو اپنا امام بنالیتے ہیں وہ اس شرک سے خائف نہیں ہوتے۔ شنکراچاریہ جیسے کٹر وحدتی Monist نے بھی جن کے نزدیک "نرگن برہمن" حقیقتِ مطلق ہے اپنے خالص مذہبی لمحات میں پُرجوش عقیدتمندانہ نغمات تحریر کیے۔ بہرحال "عقیدت" ایک شخص کی تلاش کرے، اس سے مفر نہیں۔ مذہبی شاعری میں شخصیت ایک اہم مقام رکھتی ہے ورنہ ایک ایسی شاعری جس میں نرے مذہبی اصولوں کو منظوم کردیا گیا ہو، شاعری نہیں کہلائے گی بلکہ منظوم دینیاتی رسالہ بن جائے گی۔ رگ وید، بائیبل اور خود قرآن مجید کی حمدیہ نظموں (مثلاً سورۂ رحمٰن) میں خدا صرف ایک ماورائی وجود نہیں ہے بلکہ ایک متحرّک اور فاعل وجود ہے لیکن مذہبی شاعری کے مجموعی ادب میں حمدیہ نظموں سے زیادہ ہمیں وہ نظمیں نظر آتی ہیں جنہیں ہم اسلامی اصطلاح میں نعتیہ نظمیں کہتے ہیں (یہاں ایک دلچسپ جملۂ معترضہ یہ ہے کہ بہترین حمدیہ نظمیں ہمیں "الہامی ادب" میں ملتی ہیں اور اگر الہام کو خالص مذہبی انداز میں قبول کیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اچھی حمدیہ نظم کا خالق صرف خدا ہو سکتا ہے یعنی یہ کہ حقیقتِ مطلق خود اپنے آپ کو ایک شخص کی حیثیت سے مشاہدہ کرتی ہے!) ہندوستانی مذہبی تہذیب میں رام، کرشن اور گوتم بدھ کی شخصیتوں نے ادب اور آرٹ کو جتنا متاثر کیا، اس کی مثال عالمی تہذیب میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اگر ذوقِ صنم تراشی نے چٹانوں کے سینے چاک کیے تو شاعری اور افسانہ نویسی نے پرانک ادب اور پھر جتکا کہانیوں Jataka Tales کی تخلیق کی اور عرصہ تک موسیقی صنم پرستی میں اسیر رہی۔ مغرب میں دورِ وسطیٰ کا سارا آرٹ ذاتِ مسیح علیہ السلام اور مریمؑ کے گرد گھومتا رہا اور نشاۃ ثانیہ کے ابتدائی دور میں مسیحؑ کا محرک عرصہ تک غالب رہا۔ یہ دوسری بات ہے کہ دھیرے دھیرے مسیحؑ کی الوہیت پر مسیحؑ کی انسانیت غالب آتی گئی، لیکن ذاتِ مسیحؑ مرکز رہی۔ اسی طرح دورِ وسطیٰ کے ادب پر بھی مسیحؑ کا اثر غالب رہا۔ دانتے کی "طربیۂ خداوندی" ایک لحاظ سے "حزنیۂ انسانی" ہے اور یہ انسانی حزنیہ ایک گہرے مسیحی شعور کی ترجمانی کرتا ہے۔ مغرب کے عصری غیر مذہبی

● عتیق حنفی کے مجموعۂ کلام "صلصلۃ الجرس" کا پیش لفظ (ادارہ)

(سیکولر) کلچر میں اس نوع کی مذہبی شاعری اور مذہبی آرٹ کی گنجائش کم ہے۔ لیکن مذہبی شعور بھیس بدل کر ڈرامائی انداز میں اس سیکولر تہذیب میں بھی در آتا ہے۔ اور عقیدت کے کھلے جذبات کی بجائے مذہبی تشویش اور تردد Anguish کی ترجمانی کرنے لگتا ہے۔ بیسویں صدی کی مغربی دنیا کے انسانی شعور میں تشویش اور تردد نے ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ اشتراکی دنیا پر بھی جسے اپنے خالص رجائی ادب پر ناز تھا۔ اب اس تشویش اور تردد کے سائے پڑنے لگے ہیں اور تشویش اور تردد کا یہی عنصر اشتراکی دنیا کے ادب کو عالمی ادب کا ایک جزو بنا رہا ہے۔ تشویش کے اس احساس اور اس سے پیدا ہونے والے کرب کے ذریعے عصری سیکولر تہذیب کے مذہبی شعور کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس تشویش اور کرب کا علاج کبھی تو انسانیت کے ابدی آرکی ٹائپس کے احیار میں تلاش کیا جاتا ہے تو کبھی اطلانیہ طور پر اعلیٰ تر مذہب کے ذریعے اس کشمکش کا حل دریافت کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ اعلیٰ تر مذہب سماج کا مروّجہ اور روایتی مذہب ہی ہو۔ یہ زین بدھ مت بھی ہو سکتا ہے اور عیسائیت کی رومن کیتھولک تعبیر بھی اور نئی پروٹسٹنٹ الٰہیات بھی۔ اس نئی تلاش کا محرک بڑی حد تک یہ نیا احساس ہے کہ انسان انسان کا امین اور محافظ نہیں ہو سکتا۔ انسان کے بارے میں اب اُنیسویں صدی کی رجائیت کے لیے گنجائش مشکل ہی سے فراہم ہو سکے گی۔ پہلی جنگِ عظیم سے انسان کی بہیمیت کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے وہ آج بھی ختم نہیں ہوا۔ ویت نام اور بنگلہ دیش اسی کا تسلسل ہیں استثنائی صورتیں نہیں۔ مذہبی تمدن سے نجات پانے کے بعد یہ تصور رہا کہ سیکولر تہذیب ایک نئے اور اطمینان بخش دور کی بشارت دے گی، لیکن بیسویں صدی کی بہیمیت اور سادیت نے ان توقعات کو باطل کر دیا۔ تہذیب کے اس بحران میں اگر نظریں ان شخصیتوں کی جانب مڑ جائیں جنہوں نے زندگی کی اعلیٰ تر قدروں کی نہ صرف تبلیغ کی تھی بلکہ ان کو اپنی زندگی میں اس طرح برتا بھی تھا کہ ان کی زندگیاں خود ان اقدار سے عبارت بن گئیں تو بہت زیادہ اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ پچھلی تین صدیوں میں اقدار کی باتیں تو زیادہ ہوئیں لیکن ایسی شخصیتیں ظاہر نہ ہوئیں جنہیں اقدار کی تجسیم کہا جا سکے۔ اقدار کے بارے میں جتنی زیادہ گفتگو ہوتی رہی، قول اور عمل کا تضاد بڑھتا ہی گیا اور اگر اقدار کی حفاظت کی ہے تو ان عام انسانوں نے جن کے کوئی نام نہیں۔ وہ جن کے نام ہیں اپنے افکار سے تو مرعوب کر سکتے ہیں، لیکن کردار سے متاثر نہیں کر سکتے۔ 'کردار' کی تلاش ہی حساس ذہنوں کو پھر اس طلسماتی دور کی جانب متوجہ کر دیتی ہے جسے ہم انسانیت کا الہامی دور

کہتے ہیں۔ (یہاں یہ ضروری ہے کہ "الہامی دور" کو مذہبی یا دینیاتی دور سے الگ کیا جائے) مذہب میں جدیدیت کا رجحان یہی مفہوم رکھتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ جدیدیت Modernity کا رجحان ادب، فلسفہ، مذہب، قانون اور سیاست میں ایک ہی طرح ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ہر انسانی کاوش کے ہر میدان میں اس کا اظہار مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ جدیدیت کا لازمی تقاضا مذہب کا انکار نہیں۔ اور نہ اس سے کلّی انحراف ہے بلکہ مذہب کو "رسم" اور عادت سے آزاد کرنے اور اس کے اصل منبع کی جانب پرواز کی کوشش سے عبارت ہے۔ عمیق حنفی کی اس نظم "صلصلۃ الجرس" میں اس نئے رجحان کا اظہار کئی مقامات میں نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ سطریں جن میں مذہبی شعور "عادت" کے خلاف بغاوت کرتا ہوا نظر آتا ہے :-

عادت کی طرح رو میں تمام، کیا فقر و عجز، کیا رعب داب
عادت خرام، عادت قیام، عادت کلام، عادت کتاب
عادت حلال، عادت حرام، عادت ثواب، عادت عذاب
یک رنگ عیش، یک رنگ فکر، یک رنگ حرف، یک رنگ باب

پیغمبرانہ مذہب عادت کے اس انسانی رجحان کے خلاف اعلانِ جنگ رہا ہے۔ پیغمبروں نے مذہبی تاریخ میں ہمیشہ رسمی مذہب .... Ritualistic Religion اور عادت پر مبنی ریاضت کے خلاف انسانوں کو اُبھارا ہے اور انہیں زندگی اور وجود کے اصلی اور ازلی منبع سے اپنا رشتہ جوڑنے کی جانب دعوت دی ہے۔ پیغمبرانہ روایت کی تجدید کا مفہوم یہی ہے کہ انسانوں کا رشتہ اس ازلی منبع سے جوڑنے کی کوشش کی جائے۔ عمیق حنفی کی اس نظم کا اصلی محرک یہی ہے مثلاً جہاں اُنہوں نے پیغمبرِ اسلام کی انقلاب آفریں دعوت کا پس منظر پیش کیا ہے، وہاں اُنہوں نے "جاہلیہ" کے تہذیبی اور ذہنی مظاہر کو اجاگر کیا ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ عہدِ جاہلیہ غیر مذہبی دنیوی Secular تمدن کی حد تک پس ماندہ نہیں تھا بلکہ ایک ذہنی، تہذیبی بحران سے دوچار تھا۔ پیغمبرِ اسلام کا منشا یہ نہیں تھا کہ ایک نئے سیکولر تمدن کی بنیاد رکھی جائے۔ ان کا منشا تو یہ تھا کہ خدائے زندہ و واحد سے انسان کا رشتہ استوار کیا جائے۔

وشائیں ہند و ایران و فلسطیں کی کتابوں کو
پلٹتی ہیں کہ دیکھیں پھوسے بھولے بسرے خوابوں کو
درست آہنگ کرتی ہیں عقیدت کے ربابوں کو
سرکتا کھینچتی ہیں نور و ظلمت کے حجابوں کو
عناصر سے اذاں کی پُرکشش آواز آتی ہے
خدائی اپنے مرکز کی طرف سب کو بلاتی ہے

مکمل ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی پچھلی نظم "سندباد" اور نئی نظم "صلصلۃ الجرس"
میں ایک گہرا معنوی ربط ہے۔ "سندباد" بھی معانی کی تلاش میں مصروفِ سفر
ہوا تھا اور اپنے نفس کی اندرونی گہرائیوں میں معانی کی تلاش کی تھی۔
اب وہ پیچھے کی طرف مُڑ کر دیکھتے ہیں اور ایک ایسے عہد آفریں شخص"
سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں جس نے انسان کے اندر اور باہر
نفس اور آفاق میں معنوی ربط تلاش کر لیا تھا۔ زیست میں بے معنویت
اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب 'اندر' اور 'باہر' یا نفس اور آفاق کا ربط
ٹوٹ جائے۔ عمیق حنفی کے الفاظ میں پیغمبر اسلام کا پیام ہے:

"اپنے اندر کی دنیا کا بن سندباد
اپنے باہر کی دنیا میں کر اجتہاد"۔

ایک مستحکم انسانی تہذیب اسی وقت وجود میں آسکتی ہے جب اندر اور
باہر کے درمیان فصل کم سے کم تر ہو اور حس کے بیرونی مظاہر کی بنیاد اندرونی
ادراک اور بصیرت پر ہو۔ یہ صحیح ہے کہ انسانی تاریخ میں ایسے دور
شاذ ہی آئے ہیں اور جب کبھی آئے ہیں ان کی عمر مختصر رہی ہے۔ اسی
لیے انسانی تاریخ انسان کی "اجنبیت" کی تاریخ رہی ہے۔ لیکن اس دور
کا یہ منفرد واقعہ ہے کہ باہر کی دنیا بڑی تیز رفتاری سے پھولتی جا رہی ہے
Inflated اور ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ ہے مظاہر کے علم کی خطِ
مستقیم میں تیز رفتار ترقی کا۔ ہم مظاہر کے علم کے لیے پیچھے کی طرف نہیں
مڑتے۔ یہ ایک غیر تاریخی عمل ہوگا۔ لیکن انسانی نفس کے ادراک کے لیے
ہمیں ماضی کی طرف پلٹنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ نئی دنیا کے آغاز کے ساتھ ہی
انسان نے باطن سے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا۔ جس طرح نشاۃ ثانیہ کے دور
میں انسان نے باہر کی دنیا کے ادراک کے لیے یونان سے اپنا رشتہ جوڑا
تھا اور پھر سرگرمِ سفر ہوا تھا۔ اسی طرح آج کے انسان کو باطن کا ادراک
حاصل کرنے کے لیے اس ماضی سے اپنا رشتہ جوڑنا ہوگا، جہاں انسان
نے باطن کو اولیت دی تھی اور باطن کی روشنی میں ظاہر کا مشاہدہ کیا
تھا۔ تہذیب کے عصری بحران میں نشاۃ ثانیہ کا یہی عمل دھیرے دھیرے
سہی لیکن شروع ہو رہا ہے۔ عمیق حنفی کی یہ نظم اس نئے تہذیبی عمل کا ایک
اظہار ہے:

مرے احساس کے صحرا میں فکرِ نجد پیمانے
یقیں کا سبزہ زار و لیلیِ ایماں کی خیمہ گاہ آخر ڈھونڈ لی ہے
تصور وادیِ بے آب جس میں ریت کے تودے ہی تودے
موذن بن گئے ہیں عوسجِ افکار کے پودے
تو نخلستانِ ماضی کی اذاں میرے وجودِ کُل سے ٹکرا کر
مرے اندر بکھرتی ہے

اس نظم کے ابتدائی حصے میں جہاں عصرِ حاضر سے عہدِ جاہلیہ
سمت گریز ہے وہاں قاری شاعر کے ساتھ یہ سوچنے لگتا ہے کہ کہیں
سائنیت اس تمام صنعتی اور حرفتی Technological ترقی کے
وجود ایک اعتبار سے نئے جاہلی دور کی جانب تو نہیں جا رہی ہے!
عصری حساس ذہن عہدِ ظلمت کے بڑھتے ہوئے سایوں کو بڑی شدت
سے محسوس کر رہا ہے۔ جوہری توانائی اور کمپیوٹر دور کی جاہلی روح ایک
لحاظ سے عصری تہذیبی بحران کا سرچشمہ ہے۔

بگولے رقص کرتے ہیں
غنائے عصر کی لَے بے تحاشا بھاگتی ہے
صدا کو سست ٹھہرا کر اجالے کی رفاقت چاہتی ہے
بہت ہی تیز ایقاعات ہیں لیکن خیال و الفاظ اب تک سست رو ہیں
کہ اتنی تیزرے میں جسم ان کا پارہ پارہ ہو رہا ہے
خیال و لفظ کی ترتیب، معنی یا اثر کچھ بھی سلامت رہ نہیں سکتا
فقط لَے تال کی تیزی صدائے شور، وحشی قہقہے، چیخیں
فقط بے جسم آوازیں فقط بے روح آوازیں
سماعت کے مقدر میں فقط بے چہرہ جسموں کے ہجوم مضطرب کی شور پیمائی
اُڑا کر نغمگی کی دھجیاں
سُروں کے غزں میں ترے کے پہیے گھومتے ہیں تیز تر
کتر ڈالے ہیں حسنِ ذوق کے کس مسخرے نے پر

Pop Music کے اس دور میں انسان اور فن کا
جو ربط ٹوٹ گیا ہے کیا وہ ایک نئی "جاہلیہ" کی علامت نہیں ہے؟
عمیق حنفی کو عصرِ حاضر کی بے معنویت کا شدید احساس ہے وہ اتنے سادہ لوح
اور معصوم نہیں ہیں کہ اس تہذیب کے مستقبل پر اپنا ایمان استوار رکھیں
اور ظلمت کے بڑھتے ہوئے ماحول میں "صبحِ نو" کی بشارت دیں۔ یہ
ظلمت، تہذیب کا اس طرح جزو بن گئی ہے کہ اب یہ مشکل ہے کہ اس
تہذیب کی جزوی طور پر اصلاح کی جائے۔ عمیق حنفی اس بے معنویت
کو ایک مظہر کے طور پر قبول کرتے ہیں، لیکن ان کا یہ عقیدہ نہیں ہے
کہ یہ بے معنویت کائنات اور انسان کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتی
ہے۔ یہ اصل میں انسان کے "جہل" کی آفریدہ ہے اور شاید اس کا سبب
یہ ہو کہ انسان کی حیثیت اور اس کے "علم" میں ایک خوفناک فصل
پیدا ہو گیا ہے۔ گوئٹے نے بہت پہلے یہ بات کہی تھی کہ انسانی علم کو انسانی
حیثیت سے آگے بڑھنے کی اجازت نہیں دینی چاہیے۔ عصرِ حاضر کی
"ظلمت" اور "جاہلیت" کا ماخذ یہی بڑھتا ہوا فصل ہے۔
عمیق حنفی بے معنویت کے اس سیلاب میں معانی کی تلاش میں

ادھڑتی جارہی ہے کائی چودہ صدیوں کے پانی کی چادر پر
نئے پر آ گئے ہیں پھر یقیں کے طائرِ قبلہ نما پر ..... الخ

پیچھے کی طرف مڑنے کے اس عمل کی ایک منطق ہے۔ یہ ایک غیر معقول حرکت نہیں۔ جس طرح سائنس اور عقلی حکمت کے احیا کے لیے نشاۃ ثانیہ کے انسان نے یونان کی طرف پلٹ کر دیکھا تھا اور یونانی روح کو اپنے ہم عصر دور میں جذب کرنے کی کوشش کی تھی۔ اسی طرح عصری انسان کو روح کی زندگی کی تجدید کے لیے اس خطۂ ارض کی سمت پلٹنا ہوگا جسے ہم "مشرق" کہتے ہیں۔ یہ مشرق "صرف" مغرب" کے اعتبار سے ایک جغرافیائی سمت نہیں ہے بلکہ عرصۂ دراز سے نوعِ انسان کی روحانی زندگی کا مرکز رہا ہے۔ ابن سینا کے تخیلی کردار حی بن یقظان نے بھی مشرق کو نور اور مغرب کو ظلمت کے استعارے کے طور پر استعمال کیا تھا۔ آج مشرق کا نور تاریخ کے اندھیرے میں گم ہے، لیکن بصیرت طلب نگاہیں بار بار ادھر مڑتی ہیں اور تاریخ کے گرد و غبار کے پیچھے ان شخصیتوں کا نور دیکھ لیتی ہیں جنہوں نے انسانی تقدیر کی سمت متعین کی تھی۔ مسیح ہوں کہ گوتم، کرشن ہوں کہ موسیٰؑ یا محمدؐ ان سب کی کاوش یہ تھی کہ انسان ایک اوسط درجے کی زندگی کا رسیا نہ بن جائے اور محنت کوشی کی جبلت کو صرف مادی آسائشوں کے حصول کے لیے استعمال نہ کرے بلکہ اس جبلت سے اپنی تقدیر کو رفعتوں کی جانب مائل کرے اور بالآخر مقامِ کبریا کو حاصل کر لے۔ مشرق کا یہ فیضان تاریخ کا اسیر نہیں ہے بلکہ تاریخ کے ہر دور کے لیے معانی رکھتا ہے ——— عمیق حنفی نے پیغمبرِ عرب کی زندگی کو اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ہر فرد اپنی تہذیبی روایات ہی کی روشنی میں بصیرت حاصل کر سکتا ہے۔ اسی اسلامی روایت میں محی الدین ابن العربی نے یہ بات محسوس کی تھی کہ مذاہب کا ظاہری اختلاف ان کے باطنی اتحاد کو رد نہیں کرتا۔ والہانہ محبت کے ساتھ روحِ محمدؐ کے قریب ہونے کی کوشش کا انجام صرف ایک صداقت کا حصول نہیں بلکہ تمام صداقتوں سے ہمیں قریب کر دیتا ہے۔ اس پیغمبر نے انسان کو خدا بننے کا پیغام نہیں دیا بلکہ انسان کی انسانیت کو انسان کا مدعا قرار دیا ——— تاریخ اس بات کی توثیق کرتی ہے کہ فوق الانسان بالآخر "لاانسان" بن جاتا ہے۔ عمیق حنفی نے پیغمبرِ اسلام کے پیغام کے اس جزو کو اپنی نظم کے آخری حصے میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خدا کی موت کا اعلان انسان کے لیے آسان ہے کیوں کہ وہ عام انسانی نظروں سے اوجھل ہے۔ لیکن عقیدتمند پیروؤں کے لیے پیغمبر کی موت کا اعلان آسان نہ تھا، یہ اس وقت ممکن نہ تھا جب ان کی نظریں زندگی کے اس سرچشمے کی جانب ہوں جو "حی و قیوم" ہے اور جو "لَا تَاْخُذُہٗ سِنَۃٌ وَّلَا نَوْم" سے متصف ہو۔ اسلام کے اوّلین دور کا ایک بڑا کارنامہ پیغمبر کی موت کا اعلان تھا۔ اس اعلان نے خدائی اور بندگی کی حدود کو متعین کر دیا اور اسی کے ساتھ انسان کے روحانی سفر کے غیر مختتم ہونے کا بھی اعلان کیا۔ انسان اس کائنات میں اپنی اجنبیت اور بے گانگی ؛ Alienation کو خدائی کے حصول کے ذریعے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بالآخر عام انسانوں سے بے گانہ ہو جاتا ہے کیوں کہ انسانی کلیت صرف استعارۃً خدا بن سکتی ہے حقیقت میں نہیں۔ پیغمبرِ اسلام نے یہ بصیرت افروز پیام دیا کہ انسان کی اس کائنات میں بے گانگی کا سبب یہی ہے کہ وہ خدا بن جانا چاہتا ہے۔ وہ اپنی بے گانگی کو صرف انسانیت (عبدیت) ہی کے ذریعے دور کر سکتا ہے۔ بات بظاہر آسان نظر آتی ہے، لیکن ابھی تک انسانی بصیرت اس کو ادراک نہیں کر سکی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ عمیق حنفی کی نظم صلصلۃ الجرس اس بصیرت کو ابھارنے میں مدد دے گی۔ ان کی یہ نظم اپنی معنویت اور طرزِ اظہار کی بدولت اردو کے اعلیٰ تر ادب کا حصہ بنے گی۔ مجھے اس میں شبہ نہیں ہے۔

خیر الانام

خیر الانام

خیر الانام تم پہ صلوٰۃ خیر الانام تم پہ سلام
آتے ہی لب پہ سرکار نام آتی ہے ہاتھ دل کی لگام
تبدیل ہونے لگتا ہے گویا احساس و فکر کا کل نظام
تحلیل ہونے لگتے ہیں باہم الحانِ صبح و الوانِ شام

یہ نام شمعِ بزمِ حیات یہ نام مشعلِ کائنات
یہ نام رحمتِ شش جہات یہ نام اصل حرفِ دوام

ریگِ شکوک خاکِ عجاب گردِ وہاب دشتِ جماد
پاتے ہیں لفظِ کن کا سراغ بنتی ہے سانس بادِ مراد
ہوتا ہے ریشے ریشے کے نام علم الیقیں کا تازہ پیام

یہ نام صلحِ کُل کا پیام یہ نام امن کا آبشار
ہوتی ہے جس سے تجسیم کثرت شمار یہ نام حُسن کے صد شعار
اس نام پر ہیں دل سے نثار کیا خاک یا دُکیا نور و نار
سرما کا مہرِ تاباں یہ نام یہ فصلِ گُل کا ماہِ تمام

ہر ایک چہرہ سادہ بیاضِ مشقِ نگارشِ ماہ و سال
ہر اک جبینِ تختیِ حال پر ہر اک شکن ہے سطرِ سوال
سامانِ عیش و عشرت زیادہ لیکن سکونِ خاطر محال
تہذیبِ عصرِ حاضر عجیب اس پل عروج اس پل زوال
یہ عہد اک پاگل سوار رہوار جس کا ہے بے زمام

ہر چند حکمتِ آدمی کی زد میں ہیں آج ماہ و نجوم
ذرے کے قلب قطرے کے دل کو طے کر چکے ہیں ہائے علوم
نفسِ خرد سے بادِ بہار کی شکل بگڑے بادِ سموم
صحرا و دشت وادی و شہر ہر گاہ بڑھ رہا ہے ہجوم
ہر شہر رشکِ شہرِ دمشق ہر ملک رشکِ یونان و روم
لیکن تمام کاغذ کا کام کاغذ بساط کاغذ خیام

عادت کی طرح رو میں تمام کیا فقر و عجز کیا رعب و داب
عادت خرام، عادت قیام عادت کلام عادت کتاب
عادت حلال عادت حرام عادت ثواب عادت عذاب
یک رنگ عیش یک رنگ فکر یک رنگ حرف یک رنگ باب
ہر شخص نسئے کو دامن میں لے کے بڑھتی ہے آگے موجِ سراب
اتنی حسین اتنی حسین جتنے حسین ہوتے ہیں خواب
غرقاب جیسے رفتارِ تیز گم کردگانِ راہ و مقام

انسان ریزہ ریزہ ہے لیکن اس پہ ہے وقت کا ارتکاز
دنیا میں تا بہ گردن ہے غرق دنیا کے راز پھر بھی ہیں راز
اس تجد میں نہیں کوئی قیس لیکن ہزار لیلیٰ نواز
اہلِ فسوق کی آستیں کا خنجر ہے منطقِ خانہ ساز
خوابِ گناہ کرتا ہے پیش تعبیر سے بھی پہلے جواز
ذوقِ غنا و شوقِ قمار و شغلِ نشاطِ پیمانہ باز
بازار و بزمِ امروز سے ہے سوق العکاظ کی ساز باز
موجِ سرور و موجِ شرور موجِ فجور ہر موج دام

ہر سمت آج خبط الحواس مشرق ہے لافِ مغرب گزاف
ذہنوں کو ڈھانپتے جا رہے ہیں تاریکیوں کے بھاری لحاف
حکمت خلا کی سجدہ گزار مریخ و زہرہ جس کے مطاف
ہو جائیں شہر کے شہر خاک قوت ہے ایسی خارہ شگاف
اس نور کی ہے پھر سے تلاش ہر تیرگی تھی جس کے خلاف
وہ نور جس سے تھا تار تار ظلمِ جہول کا ہر غلاف
وہ نور جس سے اصنام صاف اوثان صاف انصاب صاف
تھے زیرِ خاک لات و مناۃ عزیٰ و وَدّ و ہبل و اساف
پھر یہ طلوع مثلِ ہلال خنجر یقین کا بے نیام

اس نامرادیوں کے جہان کو خونِ دل کی ہے کتنی پیاس
اذہان پر ہیں طاری شکوک اعصاب پر ہے طاری ہراس
وہ شخص ذوقِ فطرت سے ہے آج قائم رکھے جو ہوش و حواس
دورِ جدید، عہدِ تضاد کرتا رہا ہے اکثر اداس
الجھی ہوئی ہے شعلوں میں فکر لیکن نہیں ہے دل صرفِ یاس
بھڑکے ہوئے ہیں پھر شعلہ زار جن کے کنارے خوش ذو نواس
ایمان والے ایندھن ہیں خشک جن کے بدن کے لیلے ہیں گھاس
اس کا ہے شعلہ شعلہ وجود اس کا ہے شعلہ شعلہ لباس
ہونے لگا ہے ایسا گمان سارا جہاں ہے شعلہ اساس
شب کے دھوئیں میں گھٹتی ہے صبح دن کی چتائیں جلتی ہے شام

سیلِ زماں پہ کشتی مکاں ہے ظاہر ہوا و باطن جمود
کھینچے خرد کی جھنجھلاہٹوں نے دشتِ عدم میں پائے وجود
مشکل ہے نیک و بد کی تمیز گڈمڈ ہوئے ہیں ایسے حدود
نیلے سمندری پانیوں پہ چھایا ہو جیسے چرخِ کبود
آبِ رواں پہ مثلِ حباب تہذیبِ نو کی نام و نمود
تہذیبِ نو ہے ایسا چراغ جس کو ملا ہے فانوسِ دود
چھوتا ہے علم مریخ و ماہ لیکن ہے دور اصلِ شہود
ایماں نہ ہو تو کششِ حسابِ تحقیقِ عالمِ ہست و بود
مدت کے بعد مدت کے بعد پیشانیوں میں تڑپے سجود
ہوتے گئے تھے ہم تم سے دور اور کتنی دور الم پہ درود
لوٹے ہوئے ہیں سارے قیود لب پر تمہارا آیا ہے نام
خیر الانام تم پر درود تم پر صلوٰۃ تم پر سلام

(مطبوعہ: صلصلۃ الجرس)

نقش علی

عمیق حنفی کی غیر مطبوعہ
نظمیں

تین

تجھے لکھوں تو کیا لکھوں
تجھے کہوں تو کیا کہوں
کہ تو نے میری عمر سے
تیس سال کاٹ کر
مجھے جوان کر دیا
میں اپنے گزشتہ پوست کے
ضعیف و مُردہ ریشوں کے
شمار میں لگا ہوا تھا ایک دن
تمہاری چشمِ نیم باز
مری نحیف انگلیوں میں
گھول کر چلی گئی
زندگی کا کوئی راز
پھر جوان ہو گیا
رگوں میں مچھلیوں کی جھنڈیاں اُڑیں
لہو کی رو بھی تیز تر ہو گئی،
شرارے اُڑے شہر رستہ
ہوس جواں
جوان شوق
دلِ حزیں میں حزن و سوز ساز بن کے چھا گیا
روپہلی چاندنی کی سرد آگ میں مرا بدن نہا گیا
رگیں کھلیں
نسیں کھلیں
لبوں پہ تیرے چھل کپٹ سے دُور مسکراہٹیں
وہ تیری چشمِ شوخ و شنگ وہ تری شرارتیں
ترے جمالِ رُخ کو پا لینے کے لیے نظر نظر سے بھڑ گئی
ہزار ہا جہاز تیرے سمندروں میں جنگ چھڑ گئی
نہ قتل و خون چاہیے
مجھے سکون چاہیے
تو سینہ سبزہ زار کر
مجھے نہ بے قرار کر

●

بیچ ہوا میں
ایک وِمان آ کر ٹھہرا ہے
انجانا سا ایک پرندہ
چمکیلے ہیں جس کے پنکھ
آنکھیں مقناطیس
اس کے اشارے
اوپر کی دنیا کے سفر کی کھلی ہوئی دعوت ہے گویا
لیکن پیڑ اور پودے
بادل اور پہاڑ
نئے نئے رس بھرے پرانے موسم
نیچے کی دنیا کی مایا نگری
میرا دامن اپنے کانٹوں میں اُلجھا کر
مجھ کو اُڑان نہیں بھرنے دیتے

●

دنیا کو مجھ سے دُور رکھو
یہ جانے جانے کیا دے گی
یہ دوا یہ دارو بند کرو
یہ سوئی سلائی دُور رکھو
یہ جسم ہے ذی احساس بھی ہے
پن کشن نہیں ہیں انگ مرے
اکھڑے اکھڑے سے ڈھنگ مرے
اُڑتے اُڑتے سے رنگ مرے

●

مت کہو مجھے تاروں میں یہاں
میں مٹی، پانی، آگ، ہوا
آکاش میں ملنا چاہتا ہوں
میں موت کی سانس کی لہروں میں
اک پھول سا کھلنا چاہتا ہوں

●

سلیٹ صاف ہو گئی
تمام حرف و رنگ و خط
تمام نقش اُڑ گئے
ہر اخمیدہ چھپا تا خط نمایاں ہو گیا
لکیر تھی کہ بال تھا
داہنے سے بائیں اس کی چال تھی
سکوت بھی نہاں ہوا
طلسمِ خوں بیاں ہوا
لفظ گنگ گنگ ہیں
معانی نغمہ سنج ہیں
مگر یہ سجا گیہ لیکھ کوئی پڑھ سکے گا بھیا؟
بھلا اسی میں ہے کہ ہم
یہ زیر و بم یہ پیچ و خم
یہ جوار بھاٹا دیکھتے رہیں

●

کرکے گلشن پہ نظر بیٹھے ہیں
ہم جو بادیدۂ تر بیٹھے ہیں

رنگ تصویر میں بھرنے والے
جن کے تصویر اتر بیٹھے ہیں

آنکھ کی پتلی بنے رہتے تھے
آج وہ لوگ کدھر بیٹھے ہیں

رنگ و بو جشن مناتے ہیں وہاں
اور ہم آج بھی گھر بیٹھے ہیں

شب کی آغوش میں دبکے ہوئے ہم
بر سرِ راہِ سحر بیٹھے ہیں

بخطِ شاعر

صبا محبتِ گل کا نشاں لگا لائی
لبوں پہ جھلکی سی سرخی [illegible] لائی

ستارے چاند ہوا اور کنارِ آب رواں
یہ کس جہان میں کشتیِ دل بہا لائی

ہوا رکے یا نہ گل ہی لگا نہ رنگِ گل
نہ پا سکو گے کبھی رنگ بوئے گل اڑا لائی

تمہاری زلف کی سوچ شمیم آوارہ
چمن سے گزری تو [illegible] اٹھا لائی

خزاں بکھیر گئی خشک پتیاں ہر سو
بہار موجۂ رنگِ لبِ صبا لائی

عمیق

دھڑکن ہے تیز تیز ترنم کی لے بدل
گا والہانہ جھوم کے مطرب مری غزل

چھلکا نہ ہر قدم پہ یہ صہبائے جاں گداز
ساغر پکارتے ہیں شرابی سنبھل سنبھل

وہ ایک بار میری گلی سے گزر گئے
سینے پہ ذرے ذرے کے روشن ہوئے کنول

مستی پہ رکھ نہ تہمتِ ہر لغزشِ قدم
انداز سوچنے کا مرے دوست کچھ بدل

سورج کے ڈوب جانے کا غم شام بھول جائے
گھر سے اپنے بام پہ باہر ذرا نکل

غزلیں

عمیق حنفی کی غیر مطبوعہ

دل جسم کو ڈستا ہے اور مینہ برستا ہے
ہر پل کو جلستا ہے اور مینہ برستا ہے

تمہیدِ طرب باندھی ہمسائے نے بربط پر
وہ تاروں کو کستا ہے اور مینہ برستا ہے

دل زخموں سے چھلنی ہے اشک آنکھوں سے جاری ہیں
گھر یونہی شکستہ ہے اور مینہ برستا ہے

اے ابر اُدھر جانا تو اُن سے بھی کہہ آنا
اک شخص ترستا ہے اور مینہ برستا ہے

گھٹا ہے خوب اور ندیا ہے اچھا
چلو گھومیں پھریں موقع ہے اچھا

ہوا پانی پہ جو کچھ لکھ رہی ہے
پڑھا جاتا نہیں لگتا ہے اچھا

تمہیں پاکر لٹا دیں دین و دنیا
اگر پٹ جائے تو سودا ہے اچھا

اگر ڈوبیں تو پھر ہرگز نہ اُبھریں
سمندر ہو کہ دل گہرا ہے اچھا

آگ پانی ہو گئی پانی ہوا ہو جائے گا
خاک کا سورج پہ جھپٹنا بھی روا ہو جائے گا
رات کے پردے پہ ساتوں آسماں کھل جائیں گے
صبح کا سورج مرے دل پر فدا ہو جائے گا
قطرۂ خوں میں نظر آئے گی جب تصویرِ حق
دستِ قاتل خود بخود دستِ دعا ہو جائے گا

آئینے کی معرفت حاصل تو ہو پھر دیکھنا
انت میں ہو جاؤں گا اور تو انا ہو جائے گا

ابرؤوں کے درمیاں لو ہو گی جب مثلِ الف
کچھ نہیں ہے جو نہ ہو گا جو کہا ہو جائے گا

آنکھ دریاؤں کو ملنے دو ذرا
برف کے تودے پگھلنے دو ذرا

کر رہے ہو تیرگیٔ شب میں عیش
صبح کا سورج نکلنے دو ذرا

آبِ زر سے لکھ تو لو اپنا ورق
اک ہوائے تیز چلنے دو ذرا

رات کا پھر دیکھئے کیا حال ہو
شام کا سورج نکلنے دو ذرا

چاند کا دیکھیں گے پانی میں طلسم
جھیل کے اندر پھسلنے دو ذرا

جیب و دامن میں نہیں کچھ غم نہیں
دردؔ کی دلّی میں خوش ہوں کم نہیں

شیخ کے قدموں میں خسروؔ سو گئے
میں کہاں جاؤں کوئی عالم نہیں

میرؔ و غالبؔ گونجتے ہیں کان میں
ساز پر دل کے مگر سرگم نہیں

سینے میں چلتا ہے چکر تال کا
ہوں اک آوازِ مسلسل سم نہیں

دھوپ ہے شبنم بھی برگِ گل بھی ہے
اک جگہ سب ہیں مگر باہم نہیں

دست و پا زندہ بھی ہیں تو کیا کریں
دل میں خوں اور آنکھوں میں جیب نم نہیں

اب نہیں لطفِ سفر اے ہم سفر
راہ میں اب کوئی پیچ و خم نہیں

اب کوئی الجھن نہیں ہے فکر میں
دوست کی زلفیں بھی کچھ برہم نہیں

لُٹا کر اپنا گھر دنیا نہ لوں گا
سمندر بیچ کر صحرا نہ لوں گا

سمجھنا ہی نہیں سمجھانا بھی ہے
سفینہ چھوڑ کر دریا نہ لوں گا

گرہ میں مال و زر کچھ بھی نہیں ہے
اگر ہو بھی تو میں دنیا نہ لوں گا

مرا دل ایک خُم ہے چشمِ ساقی
صراحی پھینک کر پیالہ نہ لوں گا

مجھے کیا لینا ہے ساقی سے لے دل
مجھے طے کرنا ہے، کیا کیا نہ لوں گا

عمیق حنفی کی غیر مطبوعہ غزلیں

نہ کوئی آیا نہ کوئی گیا فقط میں ہوں
زماں مکاں میں اگر کچھ ہوا فقط میں ہوں

تمام حرکت و رفتار کا بھرم مجھ سے
سکوتِ صحرا میں آوازِ پا فقط میں ہوں

لہو کے دریا میں کچھ ڈوبتا ہوا سا ہے
وہ سنگ ریزۂ حرفِ وفا فقط میں ہوں

یہ گھنٹی کہتی ہے اُٹھو کہ وقت ہو بھی چکا
مجھے لگے ہے کہ زنجیرِ پا فقط میں ہوں

کوئی نہیں ہے مری سننے والا میرے سوا
خدا کرے نہ کہوں میں خدا فقط میں ہوں

بجھی بجھی سی ہے قندیلِ شام تو آ جا
بلا سے آئے نہ ماہِ تمام تو آ جا

ترے سوا مجھے اب یاد کچھ نہیں آتا
نہ بھول جاؤں کہیں اپنا نام تو آ جا

عجیب وقت ہے سایہ بھی ساتھ چھوڑ چلا
وفا کے نام پہ اس وقت کام تو آ جا

سجا تو لی ہے بڑے ذوق و شوق سے محفل
جمے جمے نہ جمے رنگِ شام تو آ جا

شفق کا فرش نہ گرد و غبار میں ڈوبے
اُفق کے ہاتھ سے چھوٹے نہ جام تو آ جا

لوگ اپنا کام آخر کر گئے
آئینہ تھا ہاتھ میں اور مر گئے

دل کا خانہ اب تو بھرنا چاہیے
کاغذی خانے تو سارے بھر گئے

جس پہ روتے تھے وہ بیٹھا رہ گیا
رونے والے اپنے اپنے گھر گئے

دعویٰ کرتے تھے نڈر رہنے کا لوگ
دفعتاً بجلی جو چمکی ڈر گئے

راہ کس کی تک رہا ہے کوئے دوست
اچھے اچھے آئے اور آ کر گئے

ھندی کہانی

مصنف: وجے*
ترجمہ: حیدر جعفری سیّد

زِچ

کُرلا کی گھنی بستی کی ایک پُرہجوم گلی میں ایک بڑا سا ہال دیکھ کر آروند کی ہدایت پر ڈرائیور نے گاڑی روک دی۔ کھپریل سے ڈھکی عمارت کے بالائی حصّے پر ایک سیاہ بورڈ ٹنگا ہوا تھا۔ جس پر لکھے سفید الفاظ دُھندلے پڑ گئے تھے۔ دو سیڑھی چڑھنے کے بعد ہی اندر کا منظر سامنے آ گیا۔ دیوار سے ملحق سیمنٹ کی بنچوں پر مینا بازار لگا ہوا تھا۔ ہال میں اگر اندھیرا نہیں تو اُجالا بھی نہیں تھا۔ دروازہ پر پہنچتے ہی دربان نے روک کر پوچھ ہی لیا۔ "آپن کو نے پا ھیجے؟"

اندر سے ساتولیکر نے اُسے دیکھ لیا تھا، اس لیے آروند کو جواب نہیں دینا پڑا۔ ساتولیکر کی سیٹ ایک ٹیرس پر ہے، جہاں سے وہ رُکنے والی کار کے ماڈل اور اُترنے والے شخص کو دیکھ لیتا ہے۔ اُن کی ضرورت اور اپنی دلالی کا اندازہ لگا لیتا ہے۔ ساتولیکر رہنمائی کرتا ہوا اُسے اندر لے گیا۔ ہال میں اسپتال جیسی خوب لمبی سیمنٹ کی بینچوں کی طرح سہ طرفہ بنچیں بنی ہوئی تھیں۔ اُن بنچوں پر عمر رسیدہ، جوان اور جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہوئی عورتیں بیٹھی تھیں۔ عورتیں اور لڑکیاں نووارد کو دیکھ کر اٹھلاتی ہیں۔ انہیں لگتا ہے کہ کوئی پروڈیوسر نیا اسائنمنٹ لایا ہے۔

آروند محسوس کرتا ہے کہ جیسے اُس کے سامنے سستی کاسمیٹکس کے اشتہار لگے ہوں۔

ساتولیکر اُنگلی سے اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے "آپ کا بائیں طرف ہے اے گریڈ۔ ان کی ڈیلی وِیج ہے سو روپیہ۔ دائیں طرف بی گریڈ۔ ان کی ڈیلی وِیج ہے ساٹھ روپیہ۔ اور سامنے سی گریڈ فقط چالیس روپیہ۔ اسائنمنٹ پیریڈ اکھا آٹھ گھنٹہ باقی کمپنی کا کمیشن۔"

"روپے کی بات نہیں ہے ساتولیکر۔" آروند ٹوکتا ہے۔

"ماھتی ساب مالا ماھتی آہے نا۔" ساتولیکر سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے۔ وہ اپنے کام سے واقف ہے۔ ایک ہوشیار کباڑی کی طرح وہ پرانے سامان کو اینٹک بنا کر بیچنا بھی جانتا ہے۔

آروند چہروں پر سرسری نگاہ ڈالتے ہوئے گھومتا ہے۔ کھلبلی مچ گئی ہے۔ وہ سمجھ چکی ہیں کہ بڑا مُرغا آیا ہے۔ کچھ نے زہریلی مسکراہٹ بکھیری۔ کچھ نے شرم و حیا کا مظاہرہ کیا اور کئی بے شرمی سے ہنس پڑیں ..... آخر ویمپ کا رول بھی تو ہو سکتا ہے۔ لیکن آٹھ دس چہرے خاموش اور جذبات سے عاری بنے رہے۔ آروند نے اشارہ کیا تو ساتولیکر نے آواز لگائی "اے بائی ـــــ اِدھر آ چھوکری! تمارے کو بھی بُلا رہا ہوں ..... کوئی نام آہے ـــــ فاطمہ بائی!"

فاطمہ سست چال سے پاس آتی ہے۔ معمولی ناک نقشہ کی لڑکی، گندمی رنگ اور سُتواں بدن۔ ساتولیکر کہتا ہے "ساب اس کا وِیج ساٹھ روپیہ ہے۔ نوا ہے ابی"۔

"پیسوں کی بات نہیں ساتولیکر" وہ سو کا نوٹ ساتولیکر کو پکڑاتے ہوئے کہتا ہے۔ "تمہارا کمیشن"۔ ساتولیکر دوبارہ کھوپڑی کھجاتے ہوئے کہتا ہے۔ "ماھتی صاب"۔ حالانکہ اُسے معلوم ہے کہ ماڈلنگ کے لیے جے۔ جے۔ آرٹ کالج کے رول سے پچاس روپے میں آسانی سے عورتیں مل جاتی ہیں۔ لیکن ساتولیکر زیادہ دماغ نہیں کھپا سکتا۔ اُسے بہت کام ہیں۔

لیکن فاطمہ جو ابھی تک سوتی آنکھوں کی جھیل بنی ہوئی تھی مجسّم تذبذب بن جاتی ہے۔ "کیا رول ہے؟" اُس نے اندر سے ہمت و جراٴت مجتمع کی ورنہ ایک ایکسٹرا آرٹسٹ کب سوال کر سکتا ہے۔ روٹی کا پھنسیا اس کی گردن پر لٹکتا رہتا ہے۔

"کا کچ نا ئن بائی"۔ ساتولیکر ناراض ہوتا ہے۔ لیکن بھیڑوں کی طرح ایکسٹراز کو بہلانے کی عادت نے اُسے اور مشتعل نہیں ہونے دیا۔ فاطمہ مُڑ جاتی ہے۔ "پھر میں نہیں جاتی"۔

---

* ۲۹، لکشمی بائی نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۳

سالو لیکر کی عقل ۳۶۰ ڈگری کا زاویہ بنکر اپنی اوریجینل جگہ پر آجاتی ہے۔ کوئی اور موقع ہوتا تو سالو لیکر نے لڑکی کو دھکے دے کر باہر نکال دیا ہوتا۔ لیکن آروند کی موجودگی سے مجبور ہوکر اُسے صفائی پیش کرنی پڑی۔

"ارے وہ بات نہیں بائی ـــ صاب بہوت شریف مانس ہے۔ اپنا ایڈورٹائزمنٹ کمپنی ہے۔ میگزین کے لیے فوٹو چاہیے۔ پورا پیسہ دے گا۔" پھر آروند کی طرف دیکھ کر کہتا ہے "کوئی فکر نہیں صاب۔ ابھی نئی ہے نا تھوڑا گھبراتا ہے۔"

آروند نے فاطمہ کی سونی آنکھوں کے گھیرے اور ستائے بکھرے چہرے کو دیکھ کر ہی تو اس کا انتخاب کیا تھا۔ آنکھوں سے جھلکتے ہوئے شکوک و شبہات نے اسے اور متاثر کیا تھا ـــ یہ لڑکی مرد کی ہوس کے بارے میں کچھ زیادہ ہی محتاط ہے۔ یقیناً اس کی زندگی میں حادثے ہوئے ہیں ورنہ بمبئی میں ایکسٹراز کی قطار میں کھڑی لڑکی تو کہنے سے پہلے ہی کپڑے اُتارنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ شاید اسی سے کیریئر میں بریک مل جائے۔"

آروند فاطمہ کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے۔ "آپ ڈریے نہیں۔ آپ کو کوئی چھوئے گا بھی نہیں۔ رات سے پہلے ہی آپ کو گھر یا اسی مقام پر چھوڑ دیا جائے گا۔" سالو لیکر بیچ میں الفاظ کو کیچ کر لیتا ہے۔ "پیسا بھی جاستی دے گا صاب۔ ہم کبھی نہیں مارے گا۔ اے گرینڈ ایڈورٹائزنگ کمپنی ہے صاب کا۔"

لڑکی کو یقین تو نہیں آیا۔ لیکن اُس نے خود کو کام کرنے کے لیے آمادہ کر لیا ہے۔ بے دلی سے کیے گئے فیصلوں میں آدمی کی شدید مجبوری ہوتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وجہ کچھ بھی ہو چھری سے خربوزہ ہمیشہ کٹ جاتا ہے کٹ جانا خربوزہ کی پالیسی ہے۔ بمبئی ہو یا دلی گاؤں کی چوپال ہو یا کھلیان۔ لڑکی اُن نظروں کے سامنے سے گزرنے کے لیے ہمیشہ مجبور رہتی ہے جن میں چاقو سے زیادہ تیز دھار ہوتی ہے۔

کار میں بیٹھ کر آروند دوسری طرف کا دروازہ کھول دیتا ہے۔ فاطمہ اپنے اسٹائل سے اندر بیٹھ جاتی ہے۔ کار چلتی ہے تو فاطمہ بیچ سڑک پر آنکھیں گاڑ لیتی ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے گھوڑے کے سر پر دائیں بائیں نہ دیکھنے کے لیے چمڑے کا کور کس دیا جاتا ہے۔ اور وہ صرف سامنے کی طرف دیکھ سکتا ہے۔ فاطمہ اندر ہی اندر کسمساتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد جب بستی چھوٹ جائے گی اور گاڑی ویران سڑک پر دوڑے گی، پہلو میں بیٹھا مرد چھیڑ چھاڑ کرے گا تب وہ کیا کرے گی؟ کُرتے کے اندر ایک خشک آہ جھرجھری کی طرح اُٹھتی ہے۔ پھر پیروں میں پڑی ہائی ہیل سینڈل اس کی ہمت بندھاتی ہے۔ مرد پر اچھی خاصی چوٹ لگ سکتی ہے۔ رضیہ آپا کے الفاظ یاد آتے ہیں "آرٹسٹ ہونا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ فتنہ! اس پر عورت ہونا ستم بالائے ستم ہے۔ ہر جگہ خطرہ ہے۔ سنسان جگہ ہو، اندھیرا ہو یا کوئی دیگر مجبوری۔"

ان ہائی ہیل سینڈلوں کو پہن کر چلنے سے اُسے ہمیشہ تکلیف ہوتی ہے اور آج وہی فاطمہ کا سہارا بن گئی۔ تین ماہ میں دو بار گرتے گرتے بچی ہے، لیکن بغیر پہنے بھی کام نہیں چل رہا تھا۔ کیوں کہ رضیہ آپا کہتی ہیں کہ فلم لائن سے روٹی کمانا ہے تو اسمارٹ ہونا ہوگا۔ ہر چیز کو برداشت کرنے کی عادت ہونی چاہیے۔ کسی اسمگلر کے اڈے کا سین ہوگا تو سگریٹ بھی ہونٹوں میں دبانی ہوگی۔ آرٹسٹ بس آرٹسٹ ہوتا ہے۔ اسٹوڈیو میں اس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ جونیئر آرٹسٹ کو شروع میں جسم نہیں بلکہ گیلی مٹی بن کر رہنا ہوتا ہے ـــ جانے کس رول میں جگہ ملے۔ بڑے آرٹسٹوں کی بات اور ہے۔ ان کے ناز نخرے برداشت کیے جاتے ہیں۔

فاطمہ کو لگتا ہے کہ زندگی بھی فلمی سین کی مانند ہے۔ جانے کب بدل جائے۔ کبھی اتو پردے کے لیے برابر تاکید کرتے تھے۔ وہ اُسے رکشا پر پردہ لگوا کر اسکول بھیجتے تھے۔ آج خود فٹ پاتھ پر نشیڑیوں کے ساتھ دن بھر تاش کھیلتے رہتے ہیں۔ اور بیٹی کو آزاد کر دیا ہے زندگی کی جدوجہد کے لیے۔ لیکن اتو بھی کیا کریں۔ زندگی نے انہیں پٹخنی دے کر ان کی ریڑھ کی ہڈی توڑ دی ہے۔ پرسوں شام اُن کی طبیعت کتنی خراب ہوگئی تھی۔ کئی بار اُس کے جی میں آئی کہ اتو کو بلا کر ان سے بات چیت کرے، لیکن بے بسی سے کھڑکی سے باہر جھانکا تھا۔ جہاں اتو کی مچمچاتی ہوئی آنکھیں پتوں پر جمی تھیں اور وہ بیڑی پھونک رہے تھے۔ شاید بیڑی بھی کسی سے مانگی ہوگی۔ کیوں کہ رضیہ آپا کی ہتھیلیوں میں پہنچ کر پیسہ باہر نہیں نکلتا۔ رضیہ آپا آنے والے کل کے لیے پیسے کو مٹھی میں بند کرتی ہیں۔ لیکن "آج" اُن کا وارث بن کر سب کچھ جھپٹ لیتا ہے۔ فاطمہ کو یاد آتے ہیں بھاگلپور کے دن۔ اتو کے یہی ہاتھ کرگھے پر ریشمی دھاگوں کے ساتھ دلچسپ کھیل کھیلا کرتے تھے۔ چھپ کر بیڑی پیتے ہوئے کاریگر پر آگ بگولہ ہو جاتے تھے "یہ سالے آگ لگائے گا۔" کرگھے سے الگ ہوتے ہی ہاتھ آوارہ ہوگئے ہیں اور دل بے رحم۔ کبھی کہتے تھے "فرح کو تو اس سال نمٹا دوں گا پھر نتو کو خوب پڑھاؤں گا۔ اب تو مسلمان لڑکیاں بھی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہیں۔ سپریم کورٹ میں جج ہیں۔" آج اتو کہتے ہیں کہ کاش کسی شیخ کی نظر فاطمہ پر پڑ جائے تو مسعود کی زندگی سدھر جائے گی۔ کتنا بدل جاتا ہے آدمی ....

آج بھائی سعود جو بازار میں آوارہ لڑکوں کے ساتھ گھومتا رہتا ہے ۔ اور اپنے دل کا غبار تاش کے پتوں سے نکالتے رہتے ہیں۔ وہ تو دور کی رضیہ آپا نے اپنی بیوگی کی تنہائی دور کرنے کے لیے پناہ دے دی۔ ورنہ فٹ پاتھ پر رہنا پڑتا ۔ لیکن اُن کی بھی مجبوری ہے ان کا اپنا بیٹا باہر خراب نکل گیا۔ اُنھوں نے فاطمہ کو سمجھایا تھا کہ" مرد کو تکلیف ہوتی ہے تو اس کے پاس راہِ فرار اختیار کرنے کے ہزاروں راستے ہوتے ہیں، جن کے سہارے وہ تکلیف سے منھ موڑ لیتا ہے۔ لیکن عورت کے لیے تکلیف سے منھ چُرانے کا کوئی راستہ نہیں۔ اُسے وقت کے ساتھ دوڑنے کے لیے مشین بن جانا پڑتا ہے۔ ورنہ صرف ایک بازار اُس کے حصے میں آتا ہے جہاں اُسے خود ہر دن بکنا پڑتا ہے۔ مجھے دیکھو فتو! بیس سال سے خود کو پہیے کی طرح چلا رہی ہوں۔ اولاد سے آس تھی وہ بھی ٹوٹ گئی۔"

آروند نے کیسیٹ چلا دی تھی اور گاڑی دادر چھوڑ کر پریل کی سڑک پر چل گئی تھی۔ سڑک پر بھیڑ ہی بھیڑ تھی۔ دونوں طرف بھاگتی بھیڑ۔ جیسے لوگ ایک دوسرے کی جگہ گھیرنے کے لیے دوڑ رہے ہیں ——
فاطمہ کو احساس ہوا کہ وہ جیسے بے بنیاد خیالات پالے ہوئے تھی۔ زندگی صرف مایوسی کی وادی کا درخت نہیں ہے۔ آروند ہی کو دیکھو۔ کافر ہے، لیکن شریف آدمی نکلا۔ پھر ایک تمسخر آمیز تبسم اس کے لبوں پر مچل گیا —— دیکھا ہے ان شرفا کو! عرب کے سوداگر ہر نسل کا گھوڑا اصطبل میں اور عورت حرم میں رکھتے ہیں اور یہ کافر بھی عورت کو بڑی شائستگی سے حلال کرتے ہیں۔

فورٹ ایریا میں پتھر کی اونچی عمارت کے سامنے گاڑی پارک کرکے آروند ایک عمارت کی طرف بڑھتا ہے۔ فاطمہ پرچھائیں کی طرح چلتی ہے۔ پیر میں پڑی ہائی ہیل سینڈل اب پریشان کرتی ہے۔ وہ اندر ہی اندر ہنستی ہے۔ پھر اُسے احساس ہوتا ہے کہ آروند کے بارے میں بھی اُس کا قیاس غلط نکلا۔ لیکن شاید یہ شرفا، باہر نقاب پہنے رہتے ہیں۔ اُن کی قلعی تو سجے سجائے بند کمروں میں کھلتی ہے۔

فاطمہ جب تک اندر نہیں آجاتی، آروند لفٹ کے بٹن پر اُنگلی رکھے رہتا ہے۔ آروند ساتویں منزل پر پہنچ کر ایک شاندار دفتر میں داخل ہوتا ہے جس کے چھوٹے سے ہال میں کئی لوگ کام کر رہے ہیں جن میں عورتیں بھی شامل ہیں۔ ہر ایک کے چہرے پر چمک تھی اور ملبوسات دیدہ زیب۔ آروند فاطمہ کو واملے کے حوالے کرتے ہوئے کہتا ہے۔ "کنٹریکٹ سائن کرالو۔ ایک یا دو دن کا کام ہے۔ کرشنا سے کہنا کہ آج ۴ یا ۵ بجے شاٹ ہوں گے۔ اندر ہال میں کچھ باہر کے بھی ہیں۔"

فاطمہ کو وہیں چھوڑ کر آروند ایک تنگ راہداری میں گھس جاتا ہے۔ واملے کہتا ہے "ادھر آبائی!" اور ایک فارم سامنے رکھ لیتا ہے۔ فارم انگریزی میں تھا۔ واملے پوچھتا ہے۔ "نام؟"

"فاطمہ!"

"عمر؟"

"اٹھارہ! مجھے فارم دیجیے۔ میں لکھ دوں گی۔" فاطمہ پتہ لکھتی ہے۔ ۳/۲۵ یعقوب لین کالا موڑ، تھانہ

واملے نے سوچا کہ لڑکی اتنی بھولی نہیں ہے جتنی نظر آتی ہے۔ فاطمہ فارم پر دستخط کرتی ہے۔ اور واملے اُسے کرشنا بائی کے حوالے کر دیتا ہے جو اُسے میک اپ روم میں لے جاتی ہے۔ گزشتہ چھ ماہ میں وہ میک اپ کی خوشبوؤں سے کافی واقف ہو چکی تھی۔ اُسے اپنے اندر ایک راحت لہراتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ آروند کے بارے میں جو رائے اُس نے قائم کی تھی وہ بالکل غلط تھی۔ آروند تو پتھر ہے، ہندو ہے، اسی لیے مغرور ہے۔ کافروں میں تلک لگائے بغیر بھی ایک ناز ہوتا ہے۔ ماضی کی تلخی انسان کو حال کی صحیح عکاسی کرنے سے قاصر رکھتی ہے۔ فاطمہ نے دوزخ دیکھی تھی، اس لیے جنت کا تصور اس کے لیے ممکن نہیں تھا۔

کرشنا بائی اُسے ساڑی تھما کر ایک طرف کھڑی ہو جاتی ہے۔ اُسے معمولی سے چہرے تناؤ سجائے لڑکی میں کوئی خاص دلکشی نظر نہیں آتی۔ وہ سوچتی ہے کہ اسے کسی چورن کے اشتہار کے لیے لایا گیا ہے۔

کرشنا بائی اُسے اسٹوڈیو میں پہنچا دیتی ہے، جہاں صرف لیڈر تھا، لیکن کیمرہ ندارد تھا۔ اُسی وقت آروند گردن میں کیمرہ لٹکائے ہوئے آتا ہے۔ اس کا چہرہ جذبات سے عاری تھا۔ وہ اس کے ملبوسات کا جائزہ لینے کے بعد کہتا ہے: "آپ کے آٹھ دس اسٹل لینے ہیں۔ ایک مشہور انگلش میگزین کی اسٹوری کا کوریج ہے۔ ریپ پر بڑا آرٹیکل ہے۔"

فاطمہ خاموش کھڑی رہتی ہے۔ آروند اچانک اُس کی پیشانی پر اُنگلی رکھتے ہوئے پوچھتا ہے۔ "ریپ کا مطلب جانتی ہو؟" پھر خود ہی بتاتا ہے۔ "زبردستی جو مرد عورت پر کرتا ہے۔ بہت سیریس ٹاپک ہے۔ تمہیں اپنے چہرے پر پریشانی قائم رکھنی ہے اور کچھ ویسے ہی پوز دینے ہیں۔ ناراضگی اور غصہ چہرے پر اور جسم نڈھال۔"

فاطمہ کے اندر خیالات کی آندھی گزر جاتی ہے۔ جانتی ہی نہ تھی بلکہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ اندر ہی اندر دانت پیستی ہے۔ یہ محفوظ

گھروں میں رہتے ہو۔ تم نہیں سمجھوگے۔ لیکن اس کا چہرہ بے حس رہتا ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ سیلولائیڈ کی دنیا میں جھجک نہیں ہے۔ شرمائے کہ ناکام ہوئے اور ناکام ہوئے تو آؤٹ ہوئے۔ سڑک پر بھیک مانگو، غنڈوں سے جسم نچواؤ یا پولیس سے بچتے بچاتے ہوئے لوٹیاں بیچو۔

وہ ان چار پانچ ماہ میں بمبئی کے بازار کو سمجھ گئی ہے۔ رضیہ آپا سب کچھ سمجھا چکی ہیں۔ "فاطمہ! جسم کسی کو سپرد کیے بغیر زندہ رہنا ہے تب بھی شرم وحیا سے بے نیاز ہونا ہوگا — تلوار اور ڈھال دونوں ہی بننا ہوگا۔"

آروند سمجھاتا ہے۔ "پہلا شاٹ آفٹر ریپ کا ہے۔ لڑکی لُٹی لُٹائی زمین پر پڑی ہے اور .... تب تک کمار آجائے گا۔ پھر دوسرے سین شاٹ کریں گے۔"

فاطمہ فرش پر لیٹ کر ساڑی کو گھٹنوں تک کھینچ لیتی ہے۔ پلّو سینے پر پھیلا کر بلاؤز کے بٹن کھول دیتی ہے — پھر بلاؤز کو تھوڑا سا اوپر کھینچ کر پلّے پھیلا دیتی ہے۔ اندر سے ایک لاوا اُبلتا ہے — تم سب کمینے ہو — کہیں عورت کو غارت کرتے ہو اور کہیں اس کی گھائل تڑپتی تصویروں سے کماتے ہو۔ فرح جب لُٹ رہی تھی یا مر رہی تھی تو تم کہاں تھے؟ تمہارے فوٹوگرافر، صحافی — سب پولیس والوں کی طرح ہیں جو قتل، ڈکیتی، چوری، غنڈہ گردی ہو جانے کے بعد جائے واردات پر پہنچتے ہیں۔ تمہیں انسان کے اندرونی احساسات سے کوئی مطلب نہیں ہے۔ تم صرف ایک کوٹھری ہو جس کے باہر انسانیت کے پوسٹر لگے ہوتے ہیں اور اندر انسانیت کی عصمت لُٹتی رہتی ہے۔

فاطمہ سوچتی ہے کہ وہ فرح ہے۔ اُس کا جسم ہوا کی چٹان کے نیچے پڑا چھٹپٹا رہا ہے۔ ایک گہری سانس تڑپ کے ساتھ باہر نکلتی ہے۔

آروند چونک جاتا ہے۔ اتنی گہرائی سے تو اس کے فوٹوگرافر نے بھی نہیں سوچا تھا۔ کیا وہ کسی حادثے سے دوچار ہوئی ہے؟ شاید فلموں میں شاٹ دیا ہو۔ شاید اُس نے خود تجربہ کیا ہو؟ مذہب، فرقہ پرستی، اقتدار کی ہوس، کسی بھی نام سے تشدد اور استحصال ہو تو عورت اس ننھی سی عمر میں بھی سب سے پہلے بے رحمی کا شکار بنتی ہے۔ بمبئی میں عزت بیچ کر پیٹ آسانی سے بھر جاتا ہے، لیکن شرافت کے ساتھ زندہ رہنا مشکل ہے۔ بے کسی کی اپنی قیمت ہوتی ہے۔ انگلینڈ کی برفیلی راتوں میں دوسروں کے بستر گرمانے کے لیے لڑکیاں سڑکوں پر ٹھٹھرتی رہتی ہیں۔

پھر کئی فوٹو لیے آروند نے۔ سہمی، بھاگتی لڑکی کا، مایوسی سے گھٹنوں میں سر دبائے لڑکی کا۔ اچانک حملہ آور مرد کی آغوش میں مزاحمت کرتی لڑکی کا۔

وہ اُسے کار میں باہر بھی لے گیا۔ بمبئی ہائی کورٹ کے باہر دو مردوں کے ساتھ نکلتی سوگوار لڑکی اور پھر فارس روڈ کی چال میں کھڑی لڑکی کے روپ میں بھی فوٹو لیے۔ آروند نے — دریں اثنا اُسے تاٹا کی رنگولی میں لنچ بھی کرایا۔ فاطمہ نے سوچا کہ اب آروند کا مرد جسم کی مانگ کرے گا۔ لیکن آروند جوں کا توں رہا۔ شام کو کیشئیر نے سو سو کے پانچ نوٹ تھماتے ہوئے کہا۔ "کل ٹھیک دس بجے آجانا بائی! کل ویڈیو شاٹ ہوں گے۔"

فلم کی جونیئر آرٹسٹ سے پہلی بار ماڈل بن کر وہ چکر میں پڑ گئی۔ آج تک ہفتہ میں یہ مشکل تین دن کام ملا ہے اور اعصاب شکن محنت کے بعد ملے ہیں ساٹھ روپے یومیہ۔ اور آج ایک ہی دن میں پورے پانچ سو — وہ سوچتی ہے کہ درد کی بھی قیمت ہوتی ہے۔

گاڑی فاطمہ کو وی۔ ٹی پر چھوڑ آئی۔

آروند نے کوچ میں گھس کر سگریٹ سلگائی اور سوچنے لگا کہ کتنے نیچرل پوز دیے ہیں لڑکی نے۔ ٹرینڈ اور تجربہ کار ماڈل کو بھی کافی دیر سنوارنا سکھانا اور سمجھانا پڑتا ہے۔ فوٹو ڈیولپ ہوئے تو دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ میگزین کا آدمی شام ہی کو آکر فوٹو لے گیا۔ آدھا گھنٹہ بعد ہی فون آگیا۔ "ایکسیلینٹ جاب آروند جی — بڑے جاندار فوٹو ہیں۔ کہاں مل گیا اتنا پرفیکٹ ماڈل؟"

پانچ سو کے نوٹ بھینچتی ہوئی مٹھی میں بند کرتے ہوئے رضیہ آپا نے مشکوک نگاہوں سے فاطمہ کو دیکھا تو اس کا کلیجہ چھلنی ہو گیا۔ اُس نے سوچا کہ عورت لباسِ فطرت میں نہ ہو تب بھی اُس کی عزت اور اُس کا وقار ہمیشہ دوسروں کی اُنگلی کے سامنے تھرتھراتے رہتے ہیں۔

دروازہ سے جھانکتے رضیہ آپا کے نورِ نظر بابر کا چہرہ نظر آتے ہی فاطمہ منہ موڑ لیتی ہے اور اندر ہی اندر دعا کرتی ہے کہ "اللہ بھیڑیے کی ماند میں عزت تو ہی بچا سکتا ہے۔" اس کے دماغ میں خیال آتا ہے کہ ایک جھٹکے نے اُس کے بھالے کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے ہیں اور ہر ٹکڑا کرچ بن کر اُسے چھید رہا ہے۔

بابر اندر آکر ماں کے پہلو میں بیٹھ جاتا ہے۔ چند لمحے بعد ہاتھ پھیلاتا ہے۔ رضیہ آپا دہشت زدہ انداز میں بیٹے کی آنکھوں میں جھانکتی ہیں اور پھر صندوقچی سے نکال کر سو کا نوٹ اُسے پکڑا دیتی ہیں۔ جب وہ باہر زینے سے اُترنے لگتا ہے تو اُسے اپنے بھائی مسعود کی پرچھائیں بھی دکھائی

دیتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اُس کا اپنا بھائی مسعود بھی دوزخ کا ٹھیکے دار ہوگیا ہے۔

دوسرے دن فاطمہ گیارہ بجے سے پہلے ہی پہنچ گئی۔ آروند نے اس کے چٹان جیسے چہرے پر بکھری ہوئی دھوپ کو بغور دیکھا اور سوچا کہ لڑکی لوہے کنکریٹ کے جنگل میں ایک ناقابلِ دید پگڈنڈی ہے۔ فاطمہ سوچنے لگی کہ کافر کے اندر چھپا ہوا چور آج ضرور سامنے آجائے گا۔

آج صرف عام قسم کے سین تھے۔ اسٹل اور مووی دونوں کیمروں کا استعمال ہوتا تھا۔ ایک میں صابن سے کپڑے دھوتی ہوئی لڑکی کا۔ ایک میں ٹائپ کرتی ہوئی تھکی ماندی اسٹینو کا مشروب پیتے' اور گھر میں ویکیوم کلینر استعمال کرتی ہوئی گرہستن کا جو ساتھ ہی ساتھ گنگناتی بھی رہتی ہے اور کمپنی کے ویکیوم کی تعریف کرتی ہے۔

کام جلد نمٹ گیا۔ آروند گیسٹ روم میں فاطمہ کے ساتھ چائے پینے کے دوران اچانک پوچھ بیٹھتا ہے۔ "آپ نے کل بہت عمدہ شاٹس دیے تھے۔ کیا فلموں میں اکثر شاٹس دیتی رہتی ہیں ؟"

چار چھلکتے چھلکتے بچی۔ فاطمہ ایک ننھی خائف لڑکی میں تبدیل ہوگئی پھر آواز غراہٹ میں بدل گئی۔ "شاٹس نہیں دیے بلکہ دیکھا ہے سب کچھ۔ بھاگل پور میں میرے والد کا گھر تھا۔ فرح آپا کا نکاح چار دن بعد ہونا تھا کہ کافروں کی بھیڑ لوٹ پڑی۔ میں تو ریشم کے بوروں میں چھپ گئی اور دروازے سے دیکھتی رہی۔ ایک، دو، تین پھر چوتھا —— اس نے فرح آپا کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ امی کا سر راڈ سے پھاڑ دیا۔ گھر میں آگ لگا دی۔ میں تو چاہتی تھی کہ پاکستان چلی جاؤں، لیکن رضیہ آپا نے جانے نہیں دیا۔"

"کیوں ؟" آروند احمقانہ انداز میں پوچھتا ہے۔

"انہوں نے کہا کہ ہندوستان سے وہاں جانے والے لوگ آج بھی پاکستانی نہیں بلکہ مہاجر کہلاتے ہیں۔ بھاگل پور کا فساد ہندو مسلم فساد نہیں تھا۔ سیاستدانوں نے ہندو غنڈوں سے مسلمانوں کو اور مسلمان غنڈوں سے ہندوؤں کو تہس نہس کرایا تھا۔"

"کیا تم بھی یہی سوچتی ہو ؟ ہندوؤں سے نفرت نہیں کرتیں ؟"

"جی ! جی نہیں !" پھر پیشانی پر انگلی رکھتے ہوئے کہتی ہے۔ "نصیب نے سڑک پر لاکھڑا کیا ہے۔ اللہ کی مرضی ہے۔"

کیشئر اُسے سات سو روپے کے نوٹ پکڑا دیتا ہے۔ وقت رخصت آروند کہتا ہے —— "ہمارے پاس آپ کا پتہ ہے۔ کام ہونے پر بلالیں گے۔"

کل وہ گھر کے زینے کی سیڑھی پر قدم رکھتے ہوئے کانپ اُٹھی تھی۔ کیا وہ گھر میں محفوظ ہے۔ کل آپا نے چپ چاپ نوٹ ہاتھ سے لیتے ہوئے دریافت کیا تھا۔ "اتنے ؟ سچ بتا کہاں ملے ؟ کس نے دیے ؟ کون تھا وہ ؟ آج بھی آپا سوئی تو اُسے شک کے بھاگل پور سے گزرنا ہوگا اور اگر آپا نہیں سوئی تو اُن کے لاڈلے کے گھٹاؤنے پنجوں کا ڈر اُسے گھیرے رہے گا کہ جانے کب اُسے زیر کردے اور وہ کسی سے کچھ بھی نہ کہہ سکے گی۔ آخر پناہ تو انہوں نے ہی دی ہے۔

فاطمہ کو گاڑی چرچ گیٹ اسٹیشن پر چھوڑ آئی۔ یکے بعد دیگرے لوکل ٹرینیں آتی رہیں۔ لیکن فاطمہ بینچ پر بیٹھی رہی۔ پھر اسٹیشن سے نکل کر چہل قدمی کرتی ہوئی سمندر کے کنارے پہنچ گئی۔ بیکراں دھوپ روشنی کی قناعت کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ اور خاموش سا سمندر میرین ڈرائیو کی دیوار سے اپنا جسم رگڑ رہا تھا۔

اکا دکا لوگ منڈیر پر بیٹھے ہوئے تھے۔ اور مونگ پھلی والا دیوار سے ٹیک لگائے کوئی خواب دیکھ رہا تھا۔ وہ فٹ پاتھ پر چلتی ہوئی کافی دور نکل آئی۔ اُسے محسوس ہوا کہ جیسے کچھ سوچ نہیں پا رہی ہے جب کہ اُسے اس بمبئی میں اپنی خودداری اور ارادوں کو قائم رکھتے ہوئے زندہ رہنا ہے۔ باپ اور بھائی کے لیے روٹی کا بندوبست کرنا ہے۔ باہر سے اپنی آمدنی اور عصمت کا تحفظ کرنا ہے۔ اس کے سامنے کھوکھلا مستقبل ہے۔ وہ تو خواب دیکھنے کی اہلیت سے بھی محروم ہے۔ کیوں کہ اُسے معلوم ہے کہ اُس کے نقوش معمولی ہیں اور فلم میں کوئی بڑا بریک نہیں مل سکتا۔ اُس کا بھائی آوارہ ہوگیا ہے اور اس سے کوئی اُمید رکھی نہیں جاسکتی۔ اس کی زندگی فلموں کے مصنوعی شاٹس اور ماڈلنگ کے اتفاقیہ ایفیکٹس پیدا کرنے میں ختم ہوجائے گی۔ اور ایک دن وہ بھی ادھیڑ عمر ہوکر رضیہ آپا کی طرح اپنے ماضی کو ٹٹولتی ہوئی بے چین زندگی گزارنے پر مجبور ہوجائے گی۔

وہ چپوکلی سے لوکل ٹرین پکڑ کر نزاد راسٹیشن پر اُترتی ہے۔ وہاں سے بھانڈ کے لیے لوکل پر بیٹھ جاتی ہے۔ نان بائی کی دُکان کے نیچے تاش جمے تھے اور ابو تاشوں میں گم تھے۔ انہیں معلوم ہی نہیں ہوا کہ اُن کے پیچھے یعقوب نے اُن کی بیٹی کو کتنی بھدی نظر سے دیکھتے ہوئے آنکھ ماری تھی۔ اُسے یوں محسوس ہوا تھا کہ یعقوب کی آنکھوں میں کیچڑ بھرا ہوا ہے۔ بالکل ویسا ہی جیسے ہندو غنڈوں کی آنکھوں میں تھا۔

کوئی دس دن بعد کرلا کی اُسی عمارت
کے سامنے آروند کی گاڑی رُکتی ہے۔ ساتو لیکر
تیزی سے دروازے کی طرف لپکتا ہے۔ فاطمہ
سوچتی ہے کہ آروند اُسی کی تلاش میں آیا ہے۔
لیکن آروند کی نظر صابن کی گیلی ٹکیہ کی طرح پھسلتی
ہوئی اسکرٹ پہنے لڑکی پر ٹک جاتی ہے۔
ساتو لیکر لسٹ میں نمبر پڑھ کر کہتا ہے۔
"کرسٹینا ہے صاب۔ اے گریڈ آرٹسٹ ۔
سو روپیہ فی کس والا۔"
"رقم کی بات چھوڑو" آروند اُس کا کمیشن
نکال کر دیتا ہے۔ ساتو لیکر پیلے دانتوں والا
جبڑا کھول کر کہتا ہے "ماھتی ہے صاب"
اپنی جگہ پر بیٹھی فاطمہ سوچتی ہے کہ پرسوں
بابر نے اس کے جسم کو چیر کر رکھ دیا تھا، لیکن آروند
نے اُس سے بھی آگے بڑھ کر اُس کی روح کو چیر کر رکھ
دیا ہے۔ وہ محسوس کرتی ہے کہ اگر وہ یہاں بیٹھی
رہی تو اُس کے جسم اور روح دونوں ہی کو فالج
مار جائے گا۔

آروند پر ایک شعلہ فشاں نگاہ ڈالتی
ہوئی فاطمہ تیزی سے سیڑھیاں اُترتی ہے۔

آروند دیکھتا ہے کہ فاطمہ تیزی سے ایک
موڑ پر غائب ہو جاتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ
کوئی پُراسرار ریگڈ نڈی ہے فاطمہ۔
بے نام سی فاطمہ دوڑتے ہوئے سوچتی ہے
کہ وہ ایک مُرغی ہے جس کی گردن توڑ کر لوگ مُٹھی
میں دبا لیتے ہیں اور دھڑ کو زندگی کے آنگن میں
دوڑنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

●●

پتہ مترجم: ۷۹/۱۱۲ بانس منڈی پوسٹ باکس ۲۶۸ کان پور

پنجابی کہانی

دلبیر چیتن**
ترجمہ: شرون کمار ورما*

کالے سائے

رات جیسے بہت ہی لمبی ہو گئی تھی۔

فوجی کے لیے چھٹی کی پہلی رات سہاگ رات جیسی ہوتی ہے۔ لیکن یہ تو کالی بھیانک خوف زدہ کر دینے والی رات تھی۔ خطوط، اخباروں اور چھٹیاں گزار کر آنے والے فوجیوں سے باتیں تو بہت پڑھی اور سنی تھیں لیکن دہشت کا یہ ننگا ناچ اب دیکھا تھا۔

گھر سے کچھ دن پہلے ہی خط آیا تھا کہ میرا بیٹا سینک اسکول کے لیے چن لیا گیا تھا۔ میرا من چاہا کہ اُڑ کر گاؤں میں پہنچ جاؤں۔ اپنے بیٹے کو سینے سے لگا کر اُس کی پیشانی چوم لوں۔ لیکن یہ مشکلات آڑے آ رہی تھیں۔ سفر کے اخراجات سے بھی بڑی اڑچن چھٹی ملنا تھا۔ بیٹے سے ملنے کی شدید خواہش نے مجھے فوجیوں والا جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیا تھا۔ گاؤں میں اپنے دوست جاگیر کو لکھنا پڑا کہ وہ مجھے "میری بیوی کے سخت بیمار ہونے کا تار بھیج دے۔"

جاگیر نے تو کوئی تار نہیں بھیجا۔ لیکن کچھ ہی دن بعد جاگیر کے ہلاک کر دیے جانے کا تار مل گیا۔ قتل کی تفصیلات نہیں دی گئی تھیں۔ تار گاؤں کے قریبی قصبے سے نہیں بلکہ کسی دُور شہر سے بھیجا گیا تھا۔

میرے پاس صرف قیاف تھے۔ جاگیر کے قتل سے پورے بدن میں سما گیا کرب تھا۔ اور اس کرب سے پیدا ہونے والی اتھاہ اداسی تھی۔

بھاگ دوڑ کے بعد کچھ دن کی چھٹی مل گئی تھی۔ اخراجات کا فکر بے معنی ہو کر رہ گیا تھا۔ سب سے پہلے ملنے والی گاڑی سے میں گاؤں پہنچ گیا۔

گاؤں پہنچنے پر معلوم ہوا کہ اُس رات گاؤں میں مرنے والے چھ کے چھ افراد میں جاگیر بھی ایک تھا۔ گھر پہنچنے پر جب واردات کی تفصیل سنی تو ذہن میں غصہ تھا نہ دُکھ، حیرت اور دہشت سے بُت ہو گیا تھا۔

"تار تو جاگیر کے بڑے بھائی نے چپ چاپ دے دیا تھا ــــــ مجھے پتہ ہوتا تو میں ایسا نہ کرنے دیتی۔" میری بیوی، پتہ نہیں، کس ڈر کی ماری ایسا کہہ رہی تھی "تم نہا دھو کر گھر میں ہی بیٹھو۔ کوئی ضرورت نہیں جاگیر کے گھر جانے کی ــــــ کسی کو معلوم بھی نہیں ہونا چاہیے کہ تم گاؤں میں ہی ہو۔" ڈری سہمی بیوی کو دیکھ میں خود بھی اور کمزور اور اکھڑا اکھڑا سا محسوس کرنے لگا تھا ــــــ شکر ہے کہ اُس نے تار بڑے شہر جا کر دیا۔ ورنہ یہاں تو ہر دیوار کے نہ جانے کتنے کان اُگ آئے ہیں۔

میرا بیٹا نہ جانے کہاں سے آ کر سہما میرے قریب کھڑا ہو گیا تھا۔ لیکن میں نہ تو بے اختیار اُسے سینے سے لگا سکا اور نہ ہی اُس کی پیشانی چوم سکا۔ وہ بھی گم صُم سا میری طرف دیکھے جا رہا تھا۔

عجیب بات تھی میں جس دوست کے قتل کی خبر سُن کر اتنا سفر طے کر کے گاؤں پہنچا تھا۔ اُس کے گھر تک کچھ قدموں کا فاصلہ طے کرنے سے مجھے روکا جا رہا تھا، جس بیٹے کا منہ چُومنے کے لیے میں چھٹی کے لیے اتنا اُتاولا ہو رہا تھا، میرا وہی بیٹا بٹر بٹر میری طرف دیکھ رہا تھا۔

"یہ وقت کہیں جانے کا نہیں۔ تم کسی طرح آج کی رات گزارو اور صبح ہوتے ہی یہاں سے نکل لو۔ یہاں رُکنا عقل مندی نہیں" میری بیوی بہت خوف زدہ تھی۔ یہ سب کچھ وہ کہہ رہی تھی جس سے میرے آنے کی خوشیاں سنبھالی نہیں جاتی تھیں۔ رات ہونے تک

** گرو تیغ بہادر نگر، ڈاکخانہ خالصہ کالج، امرتسر
* ١١/١٨٠، کوچہ لبان، امرتسر ١٤٣٠٠٦

اُس کی آنکھوں کی چمک اور مسکراہٹ شرارت میں بدلنے لگتی ۔ لیکن آج وہاں ایسا کچھ نہیں تھا۔ پھر بھی وہ جلد ہی رات ہونے کے انتظار میں تھی تاکہ گاؤں میں میری آمد کی کسی کو بھنک نہ پڑے ۔

میرا دل چاہ رہا تھا کہ میں اُڑ کر جاگیر کے گھر پہنچ جاؤں اور اُس کے بھائیوں کو اپنی باہنوں میں لے لوں ۔ اُس کی ماں کے پاس بیٹھ کر اُس کا دُکھ بٹاؤں ۔ اُس کے بیوی بچوں کو دلاسا دوں ۔

جب مجھے پتہ چلا کہ جاگیر کے نام کے ساتھ جُڑا لفظ "کامریڈ" ہی اُس کے قتل کا باعث بنا ہے تو دل اور بھی بجھ گیا۔ یہ لفظ تو کبھی ہم سب کے لیے باعثِ فخر تھا۔ اُن دنوں جب ہمیں کوئی "کامریڈ" کہہ کر مخاطب کرتا تو لگتا جیسے ہمارا قد کچھ اور اونچا ہو گیا ہے۔ گاؤں میں ہم سات آٹھ کی ٹولی کے لوگ اسی نام سے پکارے جاتے ـــــ اُس ٹولی کے چھ افراد کا قتل ایک ہی رات میں ہوا تھا تو میں گاؤں میں نہیں رہتا تھا۔ دوسرے میرے نام کے ساتھ کامریڈ کی بجائے اب لفظ فوجی جُڑ گیا تھا ۔ میری بیوی نے بتایا کہ وہ لوگ کامریڈ کیور سنگھ کو بھی ڈھونڈتے رہے تھے ۔ وہ اُس رات گھر نہیں آیا تھا ورنہ شاید اُس رات مرنے والوں کی گنتی سات ہوتی ۔ وہ بتا رہی تھی کہ دہشت گردوں نے گھر گھر جا کر سب کو اُٹھایا اور ایک مقام پر لا کر کھڑے کر دیا ۔

"کتنے بجے ہوں گے اُس وقت ـــ؟"

میں نے یوں ہی پوچھ لیا ۔

"بجنا کیا تھا ـــ ابھی تو روٹی کھا کر سونے کی تیاری کر رہے تھے کہ ـــ"

"اتنی آبادی والے گاؤں میں کسی نے بھی جرأت نہیں کی۔"

"تم جرأت کی بات کرتے ہو ـــ جرأت تو دور ـــ اچھے بھلے جاگتے لوگ بھی بے سُدھ سونے کا بہانہ کیے پڑے رہے ـــ ویسے بھی اُن کے ہتھیاروں کے سامنے جرأت کر بھی کیا سکتی ہے ۔ وہ تو لبلبی دباتے وقت پلک بھی نہیں جھپکنے دیتے ۔"

"جاگیر تو کسی تیس مار خاں کی بھی پروا نہیں کرتا تھا ۔"

"اب بات اور ہے ۔ سُنا ہے آخری پل تک اُنہوں نے بڑی منت سماجت کی تھی ۔ کہنے لگے ہم امرت پان کر (سکھوں کی ایک مذہبی رسم جس میں پرچارک چھوٹی کرپان سے چھوا گیا پانی پلاتا ہے ۔ اس کے بعد بیٹھنے والا ہر طرح کے نشے اور دیگر برائیوں کو تیاگ کر گرو کا سچا سکھ بن جاتا ہے) کے گرو کے سچے سکھ بن جائیں گے ۔ ہمارے چھوٹے چھوٹے بال بچے ہیں ـــ پتہ نہیں قاتلوں کے دلوں میں رحم کا کیسا بیج پھوٹا ـــ ایک نے کہا جاؤ ۔ بھاگ جاؤ ۔ پیچھے مُڑ کر نہ دیکھنا ۔ پھر کبھی کامریڈ بننے کی کوشش کی تو سارا خاندان ختم کر دیں گے ـــ سب بھاگ گئے ۔ ابھی کچھ دُور ہی گئے ہوں گے کہ گولیوں نے ڈھیر کر دیے ـــ چھ کے چھ ۔ صبح تھوڑے تھوڑے فاصلے پر گرے لاشے پولیس نے آکر اُٹھائے ۔

ہر بات مجھے خوف زدہ کیے دے رہی تھی ۔ میری بیوی نہایت نارمل انداز میں بتا رہی تھی ۔ میرا بیٹا قریب کھڑا حیران سا سب کچھ سُن رہا تھا ۔ میں نے سوچا کہ بچے کی موجودگی میں یہ باتیں نہیں کرنی چاہئیں ۔ کیا اثر ہوگا اس معصوم دل پر ۔ دس بارہ سال کی عمر میں یہ حادثات دیکھنا اور سننا ۔

میں اُسے باہنوں میں لے کر پیار کرنے لگا ۔ امتحان میں کامیاب ہونے پر شاباشی دی ۔ لیکن وہ بھی جیسے پتھر ہو رہا تھا ۔

"اسے بھی کچھ سمجھاؤ ۔ اس دن سے کچھ کھاتا پیتا ہی نہیں ۔ ایک ہی رٹ لگا رکھی ہے کہ کپور تھلہ نہیں جائے گا ۔ ہم نے تو سوچا تھا کہ اس کی زندگی بن جائے گی ۔ لیکن یہ تو اَڑ ہی گیا ہے ۔ میں سوچتی ہوں کپور تھلہ تو رہا ایک طرف ۔ یہ کہیں کوئی روگ ہی پال لے ۔ کھیلنے بھی نہیں جاتا ۔ اسی طرح گم صُم سا بیٹھا رہتا ہے ۔"

میں نے اُسے چوما ، پیار کیا ، ہنسانا چاہا ۔ لیکن ہنسا نہیں ۔ میں نے اُسے سنہرے مستقبل کے خواب دکھائے کہ وہ وہاں سے بڑا افسر بن کر نکلے گا ۔ لیکن ٹس سے مس نہیں ہوا ۔

"راجہ کے محل جیسا اسکول ہے میرے بیٹے کا ۔ تم نے دیکھا ہو گا ۔ پڑھنے والے وہاں بھی راج کماروں کی طرح رہتے ہیں ۔"

"لیکن ڈیڈی ، میرا جی نہیں کرتا وہاں جانے کو ۔"

"لیکن بیٹا ایسی کوئی بات نہیں ، تمہارے بھوشیہ کا سوال ہے ۔" میں نے اُسے ہنسانا چاہا ۔

اس نے انکار میں سر ہلایا ۔ "میرا جی نہیں کرتا کہیں بھی جانے کو ۔"

"لیکن کوئی وجہ بھی تو ہو ۔" میں نے اُس کو جھڑکا ۔

"ڈیڈی ۔ اگر کوئی پیچھے آپ کو مار گیا تو ـــ میں اکیلا رہ جاؤں گا وہاں ۔ بس میں وہاں نہیں جاؤں گا ۔"

میں نے اُسے سینے سے لگا لیا ۔ جینے کی اس الہڑ عمر میں مرنے کی باتیں ۔ بچے کیوں سوچ رہے ہیں ۔ میں نے جیسے خود سے پوچھا اور پھر جواب تلاش کرنے کی بجائے جاگیر اور اُس کے ساتھیوں کی موت کے بارے میں سوچنے لگا ۔

میں نے سوچا تھا اندھیرا ہوتے ہی جاگیر کے گھر جاؤں گا ، لیکن بیوی نے ایسا کرنے سے بھی روک دیا ۔

اندھیرا ہوتے ہی دہشت اور بھی بوجھل ہوگئی۔ اپنے ہی گھر میں۔ یوں دبک کے بیٹھ رہے جیسے گھر میں کوئی ہو ہی نہیں۔ کوئی اونچی آواز میں بولتا نہیں تھا۔ ایک سناٹا کہ ایک دوسرے کی سانسوں کی آواز تک نہیں سُنی جاسکتی تھی۔

میں اس دہشت بھرے اندھیرے میں جاگیر کی ماں کے بارے میں سوچنے لگا ہوں۔ ہماری پوری ٹولی بیٹھی ہوتی اور ماں روٹیاں سینک سینک کے دیے جاتی۔ اکیلی ہی سارا کام نپٹا لیتی۔ بدن کی بھاری تھی اور عمر بڑھاپے کی طرف جھولتی، لیکن کبھی بھی زیادہ مہمان گھر آئے دیکھ کر پیشانی پر بل نہیں آنے دیتی تھی۔ اندر باہر جاتے ہوئے ہاتھ میں سوٹی ہوتی لیکن گھر میں سارا کام تندہی سے نپٹا لیتی۔ کبھی کبھار ہم کہتے۔ اماں ہم تو تمہیں تھکا دیتے ہیں۔ وہ ہنس کے کہتی —— "ارے اتنے بیٹوں کی ماں کبھی تھکتی ہے۔"

اب اُس کے ان میں سے چھ بیٹوں کو ایک ہی رات میں لقمۂ اجل بنا دیا گیا تھا۔ اور اس ماں کا کیا حال ہوا ہوگا۔

"وہ تو چلنے پھرنے سے بھی معذور ہے۔ میری بیوی بتاتی ہے۔"

"اُس رات جاگیر کو گھر سے لے جانے لگے تو ماں نے پوچھا تھا —— "کہاں لے جا رہے ہو میرے بیٹے کو؟"

"بس تیجے کے گھر تک ہی لے جائیں گے۔ ابھی لوٹ آئے گا۔"

جاگیر نے ماں کے سرہانے سے سوٹی اُٹھالی۔ راستے میں کوئی کتا بلا ہی پریشان کرتا ہے کبھی۔

"اب دن بھر ماں چپ چاپ بیٹھی رہتی ہے لیکن رات برات کمرے میں جا کر بیٹ میں مُکّے مار مار کر روتی ہے اور کہتی ہے۔ بیٹے ہی تو بوڑھے ماں باپ کی لاٹھی ہوتے ہیں۔ لیکن میرا جگیرا تو جاتے جاتے خود ہی لاٹھی لے گیا۔ اب میں کس کے لیے زندہ رہوں۔"

باہر کے دروازے پر دستک ہوئی۔ سب کے دل دھک سے رہ گئے۔ اس طرح تو میں کبھی مورچے میں بیٹھا بھی نہیں ڈرا تھا۔

"تم اندر چلے جاؤ چپ چاپ۔"

میری بیوی نے دبی آواز میں کہا اور میرے اندر جا چھپنے کے بعد اُس نے دروازے کے قریب جا کر مری سی آواز میں پوچھا۔ "کون ہے؟"

"میں بھابی۔"

میں نے آواز پہچان لی تھی۔ وہ جاگیرا کا بڑا بھائی تھا۔ مجھے شرمندگی کا احساس ہوا وہ کیا سوچے گا۔ اُس نے تو خاص طور پر تار دیا تھا۔ اور میں یہاں آکر بھی اُن کے دُکھ درد میں شامل ہونے کے لیے اُن کے گھر تک نہیں جا سکا تھا۔ میں نے ہی باہر آکر دروازہ کھولا۔ اُس کے اندر آتے ہی میں نے کنڈی لگا لی اور اُس کے گلے سے لگ گیا۔ لیکن ہم میں سے کوئی بھی اونچی آواز میں نہیں رویا۔

گرمی کے باوجود ہم اندر جا کر بیٹھے۔

"میں شام کو ہی پہنچ گیا تھا۔ گھر آنا بھی چاہا، لیکن گھر والوں نے منع کر دیا۔" میں نے جیسے صفائی پیش کی۔

"اچھا کیا —— جو ہو گیا، سو ہو گیا۔ اب تو باقی بچے لوگوں کی چنتا ہے۔ جاگیر کا تو سارے علاقے کو دُکھ ہے —— وہ جاتے ہوئے خط چھوڑ گئے تھے کہ کوئی بھی مرنے والوں کے انتم سنسکار پر ساتھ نہیں جائے گا۔ اب جینے پر تو کیا، مرنے پر 'کریا کرم' کا بھی کسی کو کوئی حق نہیں رہ گیا۔"

ہم باتیں کرتے رہے لیکن جاگیر کا ذکر کہیں نہیں تھا۔ یہی چنتا تھی کہ اب آگے کیا کیا جائے۔ جو زندہ بچ گئے تھے اُنہیں مرنے سے کیسے بچایا جائے۔

"اصل میں جس دن تیری چھٹی ملی اُسی رات یہ قہر ٹوٹا۔ ویسے میں نے تار صرف جاگیر کی وجہ سے نہیں دیا تھا۔ میرا کاکا (بیٹا) ہینک اسکول میں جانے سے بالکل ہی انکار کر رہا تھا۔ میں چاہتا ہوں تو سمجھا بجھا کر اُسے وہاں جانے پر راضی کرے تو ٹھیک ہوگا۔"

"میں نے بھی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ تو باتیں ہی اُلٹی پلٹی کرتا ہے۔"

"ہاں، مجھ سے بھی ایک دن اِدھر اُدھر کی کہہ رہا تھا۔ میں سوچتا ہوں کہ اُسے وہاں بھیج کر اپنا خاندان بچ جائے تو کیا بُرا ہے۔ تیرا تو پہلے ہی منتوں مانگا ایک ہی بیٹا ہے —— گھر والی کو ساتھ لے جا۔ چار بیگھہ زمین کی کاشت نہ بھی ہوئی تو کیا بگڑ جائے گا۔ یہاں رہنا اب مناسب نہیں۔ ہم تو دو پاٹوں کے بیچ پس رہے ہیں بھبکی مسوں والا لڑکا پولیس نہیں چھوڑتی۔ گاؤں میں لاشیں پڑی تھیں۔ مارنے والے جانے کہاں کہاں نکل گئے تھے۔ لیکن پولیس نے ہر مونچھ پھوٹے کو تھانے میں جا ڈالا۔ تجھے تو معلوم ہی ہے، وہاں گیا کوئی سوکھا نہیں لوٹتا۔ ماں باپ ڈر کر پولیس کو مونہہ مانگی رقمیں دے دیتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کریں تو پولیس کا کیا بھروسہ۔ چھوٹا موٹا ہتھیار برآمد کر کے جیل میں بند کر دیں پھر کوئی شنوائی نہیں۔"

وہ کہے جا رہا تھا اور مجھے اب بھی اُن کے گھر نہ جانے کا افسوس تھا۔ "میں صبح آؤں گا ماں سے ملنے۔" جیسے کوئی الزام سے بچنے کے لیے کہتا ہے —— میں نے بھی کہا۔

"نہیں —— کوئی ضرورت نہیں۔ میں ماں کو یہیں بھیج دوں گا۔ وہ تم سے مل لے گی —— اور سُن، یہ جو چھٹی ہے تیری، چار دن

اپنے سالے کے پاس شہر جاکر گزار لے۔ بچے کو بھی ساتھ لے جا۔ اس کا بھی دل بہل جائے گا۔ یہاں تو رات دن اور کوئی بات ہی نہیں ہوتی۔"

جاگیر کا بھائی چلا گیا تو میں نے دروازے پر قفل ڈال دیا اور اپنے بیٹے کے ساتھ جا لیٹا۔ بیوی دودھ گرم کر رہی تھی۔ میں نے سوتے بیٹے کا منہ چوم لیا۔ اور اُسے چھاتی سے لگائے دیر تک جاگیر کے بارے میں سوچتا رہا۔ جاگیر کی پیار بھری باتیں یاد کرتے ہوئے میں نے اپنے بیٹے کو اور اپنے قریب کر لیا۔

میری بیوی ایک ہاتھ میں دودھ کا ڈول اور دوسرے میں گلاس لیے آ رہی تھی۔ اس نے تین گلاسوں میں دودھ ڈالتے ہوئے کہا۔

"اسے روز جگا کر ہی دودھ پلانا پڑتا ہے۔ دودھ سے تو یوں بھاگتا ہے کہ توبہ ——"

وہ اُسے جگانے لگی تو میں نے منع کر دیا۔

"سویا رہنے دو۔ ہم اپنی باتیں کریں گے۔"

وہ مسکرا دی۔ اُس دن شاید وہ اُس کی پہلی مسکراہٹ تھی۔

دودھ پی کر اُس نے بتی بجھائی اور بستر پر جا لیٹی۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اس کے بدن کو ٹٹولا۔ اُس نے میرا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ میں کھسک کر اُس کے بستر پر چلا گیا۔

"ہمیں بھی اپنے ساتھ لے چلو۔ یہاں جینا دوبھر ہے۔ جاگیر کی موت کے بعد تو یقین ہی اُٹھ گیا ہے۔"

میں نے اُسے سینے سے لگا لیا

"یہاں تو آٹھوں پہر دھڑکا ہی لگا رہتا ہے۔"

میں کہیں اور پہنچ چکا تھا اور مجھے یہ تمام باتیں فضول معلوم ہونے لگی تھیں۔

"ہمیں یہ تو معلوم ہو گیا تھا کہ وہ لوگ جاگیر کو گھر سے لے گئے تھے۔ پھر تو رات جاگ کر کاٹی۔ آدھی رات کے قریب گولیاں چلنے کی آواز سنی تو سمجھ لیا کہ ہونی ہو چکی ہے۔

"بس بھی کرو اب جب سے آیا ہوں۔ یہی باتیں۔" میں جہاں پہنچ چکا تھا —— وہاں یہ باتیں بے معنی ہو کر رہ گئی تھیں۔ میں نے تلخی کا اظہار کیا۔

"بہت سوچتی ہوں کہ یہ باتیں نہیں کروں۔ لیکن یہاں تو کرنے لائق اور کوئی بات ہے ہی نہیں۔"

"ہم کتنے عرصہ بعد ملے ہیں —— کیا اپنی کوئی بات نہیں۔"

"ہیں —— ہیں کیوں نہیں۔ لیکن پتہ نہیں کیوں —— بس ——" وہ بات مکمل نہیں کر سکی۔

میرا ہاتھ اس کے بدن پر پھسل رہا تھا لیکن وہ اب بھی جاگیر کی ہی باتیں کیے جا رہی تھی۔ میں پگھل سا گیا تھا اور چاہتا تھا کہ وہ صرف اُن پگھلتے لمحوں کی ہی بات کرے۔

اُس نے اپنا بایاں ہاتھ میرے گرد ڈال کر مجھے کس لیا تھا۔

"جاگیر کی گھر والی بے چاری کیا کرے گی۔ پوری زندگی پڑی ہے۔ زمین جائداد بھی نہیں"۔ پتہ نہیں اُس کے دل میں کیا آئی کہ وہ مجھے پاگلوں کی طرح چومنے لگی۔ میرے بدن کو اپنے ہاتھوں سے ٹٹول ٹٹول کر دیکھنے لگی جیسے شکر ادا کر رہی ہو کہ میں جاگیر نہیں تھا۔ میں ابھی تک زندہ تھا۔

میرے اندر کی گرمی اُس کے ملبوس کو جیسے جھلس دینا چاہتی تھی۔

وہ گھبرا کر مجھ سے الگ ہو گئی۔

"نہیں۔ کل ہم شہر چلیں گے۔ بھائی کے گھر۔ مجھے ڈر لگتا ہے۔ یہاں تو ایک پل کا بھروسہ نہیں۔ کوئی یوں ہی گولی مار گیا تو ننگے ہی پڑے رہیں گے۔ کیا کہیں گے دیکھنے والے!"

دن بھر کی باتوں سے ڈرا ہوا تو میں بھی تھا۔ لیکن اُس پل میرے بدن سے شعلے نکل رہے تھے۔ میں نے اُسے اپنی پوری طاقت سے آغوش میں لے لیا۔

پانچ سات گولیاں ایک ساتھ چلیں۔ میں ڈر سے سمٹ گیا اور اپنے ہی دل کی دھڑکن سننے لگا۔

اُس نے میرے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔ "ڈرو نہیں۔ یہ پولیس چوکی سے چلائی گئی ہیں —— بس، تقریباً اس وقت الساکہ کے اپنا فرض نبھا دیتے ہیں۔"

مجھے قدرے تسکین سی ہوئی۔ لیکن میرے بدن کی سلگتی ہوئی بھٹی بالکل ہی ٹھنڈی ہو چکی تھی۔

زیب اختر

میں ٹھیک ہوں پاپا

میرا سوٹ کیس ابھی تک برآمدے میں ہی رکھا ہوا تھا۔ میں رسوئی کے سامنے ہی کرسی ڈال کر بیٹھ گیا۔ سویتا کو چائے بناتے دیکھ کر بولا "رہنے دو سویتا میں باہر جا کر کچھ لے لیتا ہوں۔ ... تمہیں دیر ہوگی۔"

"نہیں پاپا بریڈ مکھن گھر میں ہے اور چائے میں بنا ہی دے رہی ہوں" اس نے وہیں سے کہا اور پوچھا۔ "اور ماں کا کانسل کیسا ہے اب؟"

"ٹھیک ہے تم اپنی سناؤ۔ کالج کیسا چل رہا ہے؟"

"میں تو ٹھیک ہی ہوں اور کالج بھی اچھا چل رہا ہے۔ دو پروفیسر اور آگئے ہیں۔ ... اسٹوڈینٹس کبھی پڑھنے جا رہے ہیں۔" اس نے مجھے چائے دے کر کہا۔ "اچھا اب میں چلتی ہوں.... دوپہر تک آؤں گی۔ تب تک آپ الماری سے نکال کر کچھ کتابیں پڑھیے.... آپ کی پسند کی ہیں اور ہاں غسل خانہ کا نل خراب ہے۔ پانی یہاں برآمدے کی ٹنکی سے لے جانا پڑتا ہے۔"

وہ اپنا نوٹ بک سنبھالتے ہوئے جلدی جلدی باہر نکل گئی۔ میں ناشتہ اور چائے سے فارغ ہوکر سویتا کے کمرے میں آجاتا ہوں جس سے لگا ایک چھوٹا سا کچن ہے پھر کچن سے لگا ایک غسل خانہ اور سامنے برآمدہ، برآمدے کے ساتھ ہی تھوڑا سا آنگن ہے۔ اس میں پھولوں سے لدے بہت سارے گملے قطار بند رکھے ہوئے ہیں۔ کچھ پودے زمین پر بھی بے ترتیبی سے اُگے ہوئے ہیں۔

میں کمرے میں آکر ادھر اُدھر نظر دوڑاتا ہوں۔ میں جب بھی یہاں آتا ہوں گھر کی ایک ایک تبدیلی کو نوٹ کرتا ہوں۔ پچھلی بار آیا تھا تو ٹیبل لیمپ، یہ دیوار پر لگی برفیلے پہاڑوں کی تصویر دونوں نئے تھے۔ کتابوں کی الماری، کرشن بھگوان کی مورتی اور فولڈنگ چارپائی سب پہلے سے ہیں۔ میں میز کے پاس بیٹھ گیا۔ اور ٹیبل لیمپ پر جمی دھول کی ہلکی پرت کو صاف کرنے لگا۔ تبھی میری نظر کتابوں کی الماری پر رکھی گیتا پر پڑی۔ تو لائبریری میں ایک کتاب اور بڑھ گئی ہے۔ میں من ہی من میں مسکرایا۔ میں گیتا کو ہاتھ میں لے کر سوچنے لگا کہ سویتا کے پاس اس کے ہونے کی وجہ کیا ہوسکتی ہے ـــــ دھارمک یا آدھیاتمک۔

جہاں تک میرا خیال ہے یہ آدھیاتمک مقصد کے تحت ہی ہے۔ کیوں کہ دھرم کے معاملے میں سویتا ہمیشہ سے لاپروا رہی ہے اور لتا اور وہ پوجا کے لیے آئے ہوئے پرشاد کو کبھی جھوٹا کر دیتی تھی اور پوجا ہو جانے کے بعد چپکے سے مجھے بتا دیتی تھی۔ اس کی یہ شرارتیں بڑی ہونے تک نہیں گئیں۔ فکر تو اس لڑکی کے مزاج سے پل بھر کے لیے بھی میل نہیں کھاتی۔

سویتا کو یہاں آئے ایک سال ہونے جا رہا ہے۔ یہ خیال آتے ہی ایک سوال کا جواب میں اپنے آپ سے مانگنے لگتا ہوں۔ اس ایک سال نے کیا سویتا کے لیے گئے فیصلے کو بالکل پکا کر دیا ہوگا؟ .... ہاں.... نہیں، نہیں۔ صرف ہاں اور ہاں۔ سویتا کے بارے میں جو میں سوچتا ہوں وہ زیادہ تر صحیح ہوتا ہے۔ اس بات پر مجھے فخر ہے۔

سویتا میری پہلی اولاد ہے۔ کئی دیوی دیوتا، مندر، مسجد اور مزاروں کی خاک چھاننے کے بعد وہ پیدا ہوئی تھی۔ وہ بھی تب جب ہم لوگ بالکل نراش ہو چکے تھے۔ لیکن سویتا کے بعد بھگوان نے ہمیشہ کو بھی ہمارے پاس بھیج دیا تھا۔ اس کا چھوٹا بھائی بنا کر۔ اس طرح وہ آئی بھی تو ہمارے خاندان کے وارث کو ساتھ لے کر۔ شوبھا تو سویتا کا احسان مانتی ہے۔ کیوں کہ بیٹی تو پرائی ہوتی ہے۔ حالانکہ ان باتوں میں اس کا کوئی رول نہیں تھا۔ پھر بھی اُسے کریڈٹ دیا جاتا تھا۔ نتیجتاً وہ بچپن سے ہی شوخ

اور شرارتی ہوتی گئی۔ ۱۶، ۱۷ سال کی عمر سے ہی اپنی پسند ناپسند کا اظہار کرنے لگی تھی ـــــ یہ نہیں وہ پڑھنا ہے، یہ نہیں وہ پہننا ہے۔ یہاں تک کہ فلاں اسکول میں پڑھنا ہے اور میں دیکھتا آیا ہوں اس کے انتخاب.... اس کی پسند کبھی غیر معیاری نہیں رہی۔

کالج کی پڑھائی سویتا نے ہوسٹل میں رہ کر کی۔ وہاں سے، مجھے یاد ہے وہ ڈھیر ڈھیر انعامات لاتی رہی۔ ... ہوتی گئی۔ اس کی طبیعت میں لااُوبالی پن آنے لگا۔ میں نے کئی بار اُسے سمجھانا چاہا، لیکن ہر بار ایک بحث چھڑ جاتی۔ وہ اپنے ڈھنگ سے ہی ...... میری باتوں کو مان پاتی تھی۔ شوبھا کو یہ سب بالکل پسند نہیں تھا۔ وجہ وہی تھی۔ روایت اور اقدار کی لکیریں۔ اور خیالوں کا حصار جن سے باہر وہ جا ہی نہیں سکتی تھی۔ میں سویتا کو لڑکی نہیں، لڑکا سمجھتا تھا اور اس کا خیال تھا کہ یہ پاگل پن ایک دن مجھ سے زیادہ سویتا کو نقصان پہنچائے گا۔ اس اندیشے نے اسے اس قدر جکڑ لیا کہ سویتا کی شادی کا انتظام اس نے اپنی دیکھ ریکھ میں کیا۔ اپنی پسند کا لڑکا ڈھونڈا اور اپنی نگرانی میں اپنے طریقے سے سب کچھ انجام دیا۔

یوگیش اچھا تھا۔ انکم ٹیکس میں افسر۔ خوب صورت۔ اچھا خاندان۔ اچھی صحت اور سب سے بڑی خوبی یہ کہ وہ اکیلا تھا۔ میں نے سویتا کو اپنی رائے ہاں میں دی تو وہ بغیر کسی ردِ عمل کے میری ہاں میں شامل ہو گئی۔ وویک کے بارے میں مجھے اب معلوم ہوا۔ سویتا کے یہاں آجانے کے بعد اُسے ایک روز میں نے یہاں سے جاتے ہوئے دیکھا تھا۔

ایک جھلک بھر میں دیکھ سکا تھا.....
اُس نے شاید مجھے پہچان لیا تھا۔ اس لیے پیٹھ میری طرف کیے لمبے لمبے ڈگ بھرتا او جھل ہو گیا تھا۔ تو یہ وویک تھا۔ سانولا، لمبا، بہت جلد گھبرا جانے والا۔ ابھی کچھ نہیں کر سکا، لیکن حوصلے بلند ہیں۔ وہ ضرور کامیاب ہوگا۔ وویک کے بارے میں یہ سب سویتا نے ہی مجھے اس روز بتایا تھا۔

اُس دن پہلی بار میں نے اپنے اعتماد کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا تھا۔ سویتا اور یوگیش.... سویتا اور وویک..... اس فرق کو میں کیوں نہیں پہچان پایا۔ اُف! اُف! اُس دن سویتا جب یوگیش کے پاس سے لوٹ آئی تھی۔ اکیلی تو اُس نے بغیر کسی افسوس کے کہا تھا "پاپا! اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ اب دیکھو میری اور تمہاری سوچ کتنی ملتی جلتی ہے۔ میں جو سوچتی ہوں، تم بھی وہی سوچتے ہو۔ دیکھو، ہم دونوں کی سوچ میں کتنا کچھ کامن ہے۔

There is nothing uncommon between papa and Saveeta."

میں اس کی آواز سن رہا تھا بات نہیں "یوگیش ہماری اور آپ کی سوچ کے برعکس نکلا۔ چلیے یہ ہماری بے مزگی ہی دُور کرے گا۔ کیوں کہ آپ کے مطابق "A delightful life must need an exception."

میں سچ مچ ٹھگا گیا تھا۔ اس گھڑی سویتا کے آنسو بھی نہیں دیکھ سکا تھا میں۔

وویک سے سویتا کا ملنا جلنا پہلے سے تھا۔ شاید اس کی شادی سے بہت پہلے سے۔ پتہ نہیں دونوں میں ایک جیسا کیا تھا، جو دونوں ایک دوسرے کے ہمدرد بن گئے تھے۔ سویتا نے ہی مجھے بتایا تھا کہ اُن دونوں کے خیالات کبھی ایک جیسے نہیں ہوتے۔ اکثر کسی موضوع پر دونوں میں بحث ہو جاتی.... جس کا آخر تو ہوتا ہی نہیں تھا۔ پھر بھی دونوں بہت زیادہ وقت ساتھ بتاتے۔

میں جانتا ہوں وویک کی قربت کا اُس پہ ایک دوست سے زیادہ اثر نہیں پڑا ہوگا بلکہ کہیں سے کچھ اور ہوتا تو وہ مجھ سے ضرور کہتی کم سے کم شادی کے وقت سے پہلے!

وویک کے بارے میں، میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کیوں کہ میں آج تک اُس سے ملا نہیں تھا، لیکن پچھلی بار اُسے یہاں سے جاتے دیکھ کر مجھے خوف سا ہو گیا تھا۔ سوچا تھا سویتا سے بات کروں گا۔ پھر ہمت نہیں پڑی تھی۔ اس بار ضرور پوچھوں گا۔ میں من ہی من اپنے اس ارادے کو مضبوط کرنے لگتا ہوں۔

"کیا سوچ رہے ہیں پاپا؟" میں چونک کر بالکل اپنے سامنے کھڑی سویتا کو دیکھتا ہوں۔ "کیا سوچ رہے ہیں پاپا؟" اس جملے میں جو لوَن ہے وہ بہت پرانا پڑ چکا ہے، لیکن میرے لیے ہر بار نیا ہو جاتا ہے۔ ہم دونوں کی گفتگو زیادہ تر، انہیں مخصوص لفظوں سے شروع ہوتی ہے۔ کچھ ہی پل میں، میں حال میں لوٹ آتا ہوں۔

"سوچ رہا تھا تمہیں اپنے ہاتھوں سے بنی چائے پلاؤں! کافی تھکی ہاری ہوگی تم؟"

"ہاں، لیکن اتنی بھی نہیں کہ پاپا سے چائے بنواؤں۔" یہ کہتے ہوئے وہ بغیر ہاتھ مونھ دھوئے کچن میں چلی گئی۔

برآمدے میں ہی بیٹھ کر ہم لوگ چائے پینے لگے۔ میں سوچنے لگا وویک کے بارے میں بات کہاں سے شروع کروں۔ وہ بھی اندازہ لگا رہی تھی کہ میں آج اسی کے بارے میں بات کروں گا...... اس لیے اپنے آپ کو اتنی دیر سے تیار کرنے میں لگا ہوا ہوں۔ میں اچانک موضوع بدلتا ہوں "یوگیش مجھ سے ملا تھا۔" یوگیش کا نام آتے ہی اس کا چہرہ سنجیدہ ہو جاتا ہے اس ڈاکٹر کی طرح جو مرض کو سمجھنے کی کوشش میں ہو۔

"وہ یہاں بھی آیا تھا۔ پچھلے ہفتہ!"

"تو.....!" میں بے چین ہو اُٹھتا ہوں۔

"تو شاید آپ پھر اُسی کے سلسلے میں یہاں آئے ہیں؟"

"اوہ.... تم تو بس بال کی کھال اُدھیڑنے

گم جاتی ہو۔ وہ مجھ سے کہہ رہا تھا۔۔۔"

"پاپا وہ مجھ سے بھی وہی سب کچھ کہہ رہا تھا!" سویتا آدھے جملے پہ ہی مجھے ٹوک دیتی ہے۔

"تو پھر تم نے اس بارے میں کچھ سوچا۔ تمہاری ماں اس فکر میں آدھی ہوئی جا رہی ہے۔"

"پاپا اس آدمی کی کوئی گارنٹی نہیں۔" وہ جیسے چڑچڑاتے ہوئے بولی۔

"پھر بھی اب اگر اُسے غلطی کا احساس ہو رہا ہے تو تم کیا اسے اڈجسٹ نہیں کر سکتیں؟"

"پاپا جہاں تک میرا سوال ہے میں نے اُسے کافی دُور تک اڈجسٹ کیا ہے بلکہ برداشت کیا ہے۔ یہ آپ بھی جانتے ہیں اور اب میں ان باتوں کو کافی پیچھے چھوڑ آئی ہوں۔ میرے سامنے اب میرا مقصد ہے، میری خواہشیں ہیں، جن کو کھلانے کی کوشش مجھے اس کے پاس رہ کر کرنی پڑی تھی۔"

میں خاموش ہو جاتا ہوں۔ اپنے کیریئر کے تئیں وہ شروع سے بیدار رہی تھی، لیکن شادی کے بعد جیسے اُس نے ہندوستانی عورت کی لیک کو پہچان لیا تھا۔ پھر ایمان داری سے اُن سب کو قبول بھی کیا تھا۔ یوگیش کے ساتھ وہ تین سال رہی۔ ان تین برسوں میں اُس نے یوگیش کے علاوہ اور کچھ نہیں سوچا پھر جب اُس کی حدیں ٹوٹنے لگیں تو سویتا بھی مایوس ہو گئی اور ایک دن ہار کر لوٹ آئی۔ حالانکہ اُس کی فطرت میں "ہارنا" جیسی کوئی چیز نہیں تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس نے اس لڑائی میں کوئی حصہ ہی نہیں لیا تھا۔ لیکن میں جانتا ہوں ان باتوں میں کھوکھلا پن ہے۔ میں پھر بھی چُپ رہتا ہوں۔ کیوں کہ مجھے پتہ ہے میری بیٹی نے بہت کڑوے زہر کو پیا ہے۔ اس کی کڑواہٹ مجھے بھی محسوس کرنی چاہیے۔ اس کے دُکھوں کا ایک بڑا کارن میں بھی ہوں۔

سویتا کی آواز سُنائی پڑتی ہے "مہیش اور ارچنا کیسے ہیں؟"

اس بے کار سوال کے ساتھ تصنّع کی ایک دیوار بے وجہ ہم دونوں کے درمیان حائل ہونے لگتی ہے۔ میں کہتا کہ سب ٹھیک ہیں، بولتا ہوں۔ ارچنا کا چہرہ سامنے آجاتا ہے۔ مزاج اور بھی کڑوا ہونے لگتا ہے۔

میرے اور شوبھا کے خلاف مہیش نے پریم وواہ کیا ہے۔ اپنی پسند کی شادی۔ اس شادی کا شوبھا کو پہلے بہت افسوس تھا لیکن اب جب وہ سویتا کو دیکھتی ہے تو اُسے بہت افسوس نہیں ہوتا۔

پتہ نہیں سویتا ارچنا اور مہیش کے سامنے یوگیش اور خود کو رکھ پاتی ہے یا نہیں۔ ارچنا اور یوگیش کا موازنہ کر پاتی ہے یا نہیں میں اب سچ مچ ناکامیاب ہونے لگا ہوں۔ فیل ہونے لگا ہوں۔ سوالوں کے ان لمبے گلیاروں میں چلتے ہوئے اکثر لڑکھڑا جاتا ہوں۔

سویتا کے یہاں آکر رہنے کی ایک وجہ ارچنا بھی ہے۔ ارچنا نے اُسے گری ہوئی نظروں سے دیکھا تو بھلا کہاں سویتا۔ خودداری اس کی فطرت میں شامل تھی۔ یہاں نیا کالج کھُلا اور وہ سکون کے بہانے یہاں چلی آئی۔ تھیسس جو لکھ رہی ہے۔

مجھے وویک کا خیال آیا۔

"وویک آیا تھا پھر یہاں؟"

"کبھی کبھی آجاتا ہے، لیکن میں منع کرتی ہوں۔" میں پھر خاموش ہو جاتا ہوں شام کے ہلکے لال رنگ میں نہائے ہوئے سورج کے پاس کا آسمان دیکھنے لگتا ہوں۔ سویتا میری خاموشی بھانپ لیتی ہے۔

"پاپا تم یقین مانو۔۔۔۔۔ میں نے وویک کے لیے کبھی نہیں سوچا۔"

"تو سوچ تو سکتی ہو!"

"شاید نہیں۔۔۔۔۔ اس کے لیے شاید کبھی نہیں سوچ سکوں کیونکہ۔۔۔۔"

مجھے غصہ آجاتا ہے "کیوں کہ کیا؟ ارچنا ٹھیک کہتی ہے یہ تمہارا گھمنڈ تمہیں لے ڈوبے گا۔ ارے بھائی اتنے دنوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہو۔ ایک دوسرے کو سمجھتے ہو پھر بھی۔ میں مانتا ہوں تم اکیلی رہ سکتی ہو۔ بڑی بڑی کامیابی حاصل کر سکتی ہو۔ پھر بھی ایک عورت کی کیا مریادا ہوتی ہے۔ اسے تم نے سمجھنے کی کوشش کی ہے کبھی؟"

"پاپا۔۔۔ میں سمجھتی ہوں۔۔۔" وہ پاپا لفظ کو ایسے کھینچ کر کہتی ہے جیسے کسی چیز کی ضد کر رہی ہو۔

"میں وویک کے بارے میں آج صاف صاف جاننا چاہتا ہوں!" میری آواز ضرورت سے زیادہ اونچی ہو گئی۔ مجھے اپنی حالت کا اندازہ ہوا تو میں کرسی پر سنبھل کر بیٹھنے کا بہانہ کرنے لگا اور سویتا کے جواب کا انتظار بھی۔ اس کی نظریں میرے چہرے پر مرکوز تھیں۔ وہ جب بھی کوئی اہم بات کہنے والی ہوتی تو اسی طرح سے دیکھتی ہے — ایک اس کے چہرے کی سنجیدگی سے جیسے ساری فضا سنجیدہ ہو جاتی ہے۔

"پتا جی، ایک بات میں شادی کے بعد بڑے صاف طور پر محسوس کر رہی ہوں۔ کئی بار آپ سے کہنے کے لیے سوچا لیکن ڈر ہوتا تھا کہ کہیں میں آپ کی دبی ہوئی خیالوں کی آزادی کا اپمان نہ کر جاؤں۔"

—— پاپا یوگیش نے مجھے کیا سمجھا! صرف ایک عورت! استعمال کے لیے ملی ہوئی چیز اور اس نے اس کا استعمال شروع کر دیا۔ میں اس کے ساتھ تین سال تک رہی۔ پھر بھی میرے پاس اُس کے بارے میں بولنے کے لیے کچھ نہیں ہے اور اگر بولنا چاہوں تو خودکشی کرنی پڑے۔

پھر ہے وویک۔ یوگیش کے بالکل برعکس شانت۔۔۔۔ جلدی زور سے نہیں بولتا۔ اس سے مجھے کبھی وہ پریم نہیں ہوا جو میں ایک عورت کی شکل میں اُس سے کر پاتی۔ اُس نے بھی محبت کی طرح محبت نہیں کی۔ بس یہاں آتا رہتا ہے اور شاید

مجھے چاہتا بھی ہے۔ تو پاپا اس "چاہنا" میں کیا ہے؟ اس میں محبت کا جذبہ نہیں ہے..... اس میں ہمدردی کا جذبہ ہے..... ایک چھوڑی گئی اور دکھی عورت سے ہمدردی۔ میں نے کئی بار اُسے نوٹ کیا ہے۔ وہ مجھ پر احسان کرنے کے لیے بے چین ہے! -

'اور پاپا آخر میں آپ ہیں..... اس دوراہے پر آپ اور میں کھڑے ہیں۔ ہم دونوں کبھی یوگیش کو دیکھتے ہیں، کبھی ویویک کو۔ جب ان دونوں میں سے کوئی دکھائی نہیں دیتا تو آپ مجھے دیکھنے لگتے ہیں۔ اس پاپا کی نظر سے نہیں، جسے میں اپنا سب سے اچھا دوست سمجھتی ہوں۔ بلکہ آپ بھی مجھے اُسی ہمدردی کی نظر سے دیکھتے ہیں جس سے یوگیش مجھے دیکھتا رہا اور جس نظر سے ویویک اب مجھے دیکھتا ہے تو آپ تینوں کے لیے پہلے میں مظلوم اور بے سہارا ہی ہوں نا..... پھر بیوی، بیٹی یا پریمیکا۔"

میں سویتا کے چپ ہونے کے بعد خاموش بیٹھا رہتا ہوں بہت دیر تک۔ نہ جانے میں کس کے لیے سوچ رہا ہوں۔ اپنے لیے...... سویتا کے لیے..... یوگیش یا ویویک کے لیے۔ ..... کچھ صاف نہیں ہو پاتا۔ نہ جانے وہ کب میرے پاس سے اٹھ کر چلی جاتی ہے۔ کوئی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ نہ سویتا کے قدموں کی، نہ کھانے کی میز پر، نہ آسمان سے ان گنت تاروں کی رخصت کے وقت، نہ صبح کی آمد سے سورج کی کرنوں کی چاروں دشاؤں سے یلغار ہونے پر..... سب کچھ بغیر کسی آواز کے ہوتا جا رہا ہے اور خاموشی کے اسی عالم میں کسی طرح سویتا تک میری "ہاں" پہنچ گئی ہے۔ وہ شاید اسی لیے شانت دکھائی دے رہی ہے۔

بس اسٹاپ پر وہ مجھے چھوڑنے آتی ہے۔ مجھے چھوڑ کر وہ ادھر سے ہی کالج چلی جائے گی۔ وہ میرے پاس بیٹھ جاتی ہے اور میرے ایک ہاتھ کو اپنے ہاتھوں میں لے کر سہلانے لگتی ہے۔ بس کے چلنے کا اشارہ سن کر وہ میرا ہاتھ تھامے کھڑی ہو جاتی ہے، میں اُسے دیکھتا ہوں..... سوچتا کہ..... اپنی بیٹی کو۔ کتنی بڑی ہو گئی ہے۔ مجھے فخر ہے۔ میری آنکھوں سے دو بوندیں ڈھلک پڑتی ہیں۔ جنہیں وہ تھام لیتی ہے اور جس سہجتا سے کل لیتی تھی۔ اسی سہجتا سے مسکراتے ہوئے آج بھی کہتی ہے۔

"میں ٹھیک ہوں پاپا!"

●●

گیت گووند

سنسکرت ادب کی شہرۂ آفاق شعری تخلیقات میں جے دیو کی تخلیق 'گیت گووند' بھی شامل ہے۔ اور عالمی ادبیات میں اس عظیم شعری کارنامے کو انسانی احساس کا بہترین مرقع تصور کیا جاتا ہے۔ بھگتی تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والا یہ شعری کارنامہ، شرنگار رس کی بہترین مثال ہے۔ کرشن اور رادھا کے عشق کی داستان کو پیش کرنے والی یہ شاعری جذبات نگاری کی ایسی مثال ہے، جسے یورپی ناقد عشقیہ شاعری کی سب سے زیادہ تاثر خیز تمثیل قرار دیتے ہیں۔

"گیت گووند" کا انگریزی زبان میں ترجمہ ممتاز مستشرق، ولیم جونز نے کیا تھا۔ اس انگریزی ترجمے نے اتنی شہرت حاصل کی کہ جرمن، فرانسیسی اور لاطینی زبانوں میں بھی اس کے ترجمے کیے گئے۔ ولیم جونز کے ترجمے کے بعد انگریزی میں 'گیت گووند' کے مزید ترجمے بھی ہوئے اور اس تخلیق پر تنقید و تبصرے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یورپی علماء نے اس شعری تخلیق کو اپنے اپنے انداز سے پرکھنے اور سمجھنے کے جتن کیے ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ 'گیت گووند' دیہی زندگی کا ناٹک ہے۔ کچھ دوسرے علماء اُسے غنائی تمثیل قرار دیتے ہیں اور بعض ناقدوں کے خیال میں 'گیت گووند' جذبات نگاری کی سب سے زیادہ مکمل شعری تخلیق ہے۔

اس شعری تخلیق کا پلاٹ بہت مختصر ہے۔ رادھا کی مجبوری اور ان کی اپنے محبوب کے لیے بے قراری، خواہش کے باوجود سری کرشن کا مقررہ وقت پر نہ پہنچ سکنا — رادھا جی کے روٹھ جانے پر اُن کو منانا، سری کرشن سے اُن کی ملاقات ان واقعات کو نظم کیا گیا ہے۔ کسی مقام پر رادھا جی خود بولتی ہیں، کہیں اُن کی کوئی سکھی، اُن کی کیفیت اور اضطراب کی داستان، کرشن جی کو سناتی ہے۔ ان کیفیات کے لیے جے دیو نے جو حسین اور موثر اسلوب اختیار کیا ہے۔ اور جس طرح بھگتی کے جذبات کو انتہائی بھرپور استعاروں میں بیان کیا ہے، اس کے باعث "گیت گووند" دنیا بھر میں اپنی جذباتی شدت کے لیے ممتاز شعری کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔ معنویت اور موسیقیت سے آراستہ یہ عظیم شعری کارنامہ اُس عشق کی تفسیر ہے، جو انسان کو شعوری وجود کی بلندیوں تک لے جا سکتا ہے اور جسے بھگتی کا اعجاز تصور کیا جا سکتا ہے۔

گیت گووند کی اہم خصوصیت اس کے گیتوں کا وہ عوامی انداز ہے، جس کے مطابق اسے موسیقی کے ساتھ مسلسل گایا جا سکتا ہے۔

بنگال میں 'گیت گووند' کو جاتک ڈرامے کے روپ میں اور رقص و موسیقی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے (اس کے خالق جے دیو کا تعلق بنگال ہی سے ہے)۔

اس اعتبار سے 'گیت گووند' اپنے عظیم تر شعری محاسن کے ساتھ ایسی طرح دار تخلیق ہے جس میں شاعری، موسیقی، رقص اور ڈرامہ کے عناصر یکجا ہیں۔

(بشکریہ اردو سروس آل انڈیا ریڈیو)

روشنائی

علم وفن کی تخلیق کے لیے، قلم کے علاوہ روشنائی بھی درکار ہوتی ہے۔ آج کے عہد میں جب کہ ہزاروں قسم کی روشنائیاں دستیاب ہیں، کوئی مشکل سے ہی سوچے گا کہ وہ پہلا انسان کون ہوگا جس نے روشنائی ایجاد کی ہوگی۔

ہندوستان کی قدیم ترین تاریخ میں روشنائی ایجاد کرنے والے شخص کا نام تو کہیں نہیں ملتا، لیکن قبل مسیح کے عہد سے ہندوستان میں روشنائی کے وجود کی شہادتیں ضرور ملتی ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستان میں فنِ تحریر قدیم ترین زمانے میں موجود تھا۔

'روشنائی' سے متعلق اوّلین شہادت دو یونانی مصنفوں کی ہے۔ نیرکوس Nearchos اور کیوکرٹس Lucertis نے لکھا ہے کہ عیسوی کلینڈر شروع ہونے سے قبل ہندوستان میں روشنائی کا استعمال عام تھا۔

ان تحریری شواہد کے علاوہ دوسری صدی قبل مسیح میں بنے ہوئے "اندھیر" کے استوپ میں ایک برتن پر روشنائی سے تحریر کا براہِ راست نمونہ بھی دستیاب ہوا ہے، کندہ کتبے سے قبل اشوک کے کچھ فرمان روشنائی کے نقطوں کے ذریعے حروف بنا کر لکھے گئے تھے۔

عیسوی کلینڈر کے ابتدائی دَور میں برہمی اور کھروشٹی دستاویزیں، جو روشنائی سے تحریر کی ہوئی تھیں، ہندوستان میں کئی جگہ دریافت ہوئی تھیں۔

قدیم ہندوستان میں کئی رنگوں کی روشنائی استعمال ہوتی تھی۔ جن میں کالا رنگ عام تھا — دوسرے رنگوں میں سرخ، سنہری اور روپہلی رنگوں کی روشنائی شامل تھی۔ گپتا عہد میں ایسی سیاہی بھی استعمال ہوتی تھی جو آج کے کاربن پیپر کی طرح ایک سے زیادہ نقلیں تیار کرنے میں کام آتی تھی۔

سُرخ روشنائی کا استعمال ویدوں میں حروفِ علت کی نشان دہی کے لیے اور حاشیے بنانے کے لیے ہوتا تھا۔ کنڈلی بنانے والے نجومی سرخ دائرہ سرخ روشنائی سے بناتے تھے۔

قدیم عہد کے ہندوستانی امرا اور صاحبانِ دولت سنہری اور روپہلی روشنائی سے ادبی اور مقدس تصنیفات تحریر کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ مغربی ہندوستان کی جین لائبریری اور عہد مغلیہ میں انہیں روشنائی کے مخطوطے کافی تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔

سنہری اور روپہلی روشنائی اس طرح بنائی جاتی تھی کہ سونے اور چاندی کے ورقوں میں گوند شامل کر لیا جاتا تھا۔

نظر نہ آنے والی روشنائی کا ایک دل چسپ انداز کوچ بہار کے راجہ نے استعمال کیا تھا۔ ۱۵۵۲ میں کوچ بہار کے حکمراں نے ایک دوسرے حکمراں کو خط لکھا۔ یہ خط کسی سے بھی پڑھا نہ گیا۔ پھر ایک فاضل نے اس تحریر کو اندھیرے میں لے جا کر پڑھا۔ اندھیرے میں الفاظ چمکنے لگے۔ کیوں کہ اس کی روشنائی کیچوے کے رس سے تیار کی گئی تھی۔

عہدِ مغلیہ میں روشنائی کی ایجاد کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا گیا اور مختلف رنگوں میں ہمیشہ قائم رہنے والی تحریریں لکھی گئیں۔

روشنائی کا یہ طویل سفر ہندوستان کے عہدِ جدید میں اُن جمہوری اقدار کا نگہبان ہے جو تمام لوگوں کو تحریر کی بے پناہ آزادی دیتی ہیں۔

(تحریر: محمود ہاشمی)

●●

بشکریہ اردو سروس، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی

تبصرے

نام کتاب: نذرِ منظور
مرتب اور ناشر: پروفیسر اسلوب احمد انصاری
قیمت مجلد: ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: گلفشاں، سول لائنز، دودھپور، علی گڑھ (یوپی)

اردو میں اچھی، علمی اور ادبی کتابوں کی اشاعت کم ہوتی جارہی ہے۔ کیوں کہ سنجیدہ قاری بھی کم ہو رہے ہیں، اس لیے جب کوئی معیاری تصنیف نظر سے گزرتی ہے تو خوشی ہوتی ہے۔

"نذرِ منظور" خواجہ منظور حسین مرحوم کے لیے نذرانۂ عقیدت ہے، جسے پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے بڑی محنت اور کاوش سے مرتب کیا ہے۔ خواجہ منظور حسین ۱۳ مئی ۱۹۰۴ کو دہلی میں پیدا ہوئے اور اسکول کی تعلیم کی تکمیل کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے اور وہیں سے ۱۹۲۶ء میں انگریزی زبان و ادب میں ایم - اے کی سند حاصل کی۔ بعد ازاں آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی اے آنرز کیا۔ وطن واپس آنے کے بعد ایک سال تک گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے استاد رہے، جہاں فیض احمد فیض ان کے شاگرد رہے۔ ۱۹۳۰ میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ آگئے اور ۱۹۴۸ء تک شعبۂ انگریزی میں ریڈر.... اور بعد میں پروفیسر رہے۔ تقسیم ملک کے بعد ۱۹۴۸ میں لاہور چلے گئے۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ تک گورنمنٹ کالج لاہور میں شعبۂ انگریزی کے سربراہ اور ۱۹۵۵ سے ۱۹۵۹ تک پرنسپل رہے۔ ۱۹۵۹ سے ۱۹۶۹ء تک پاکستان یونیورسٹی بورڈ کے صدر رہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون میں خواجہ منظور حسین کی شخصیت اور ادبی کمالات کا بڑا بھرپور جائزہ لیا ہے اور نذرِ منظور مرتب کر کے تمام اردو والوں کی طرف سے فرضِ کفایہ ادا کیا ہے۔ افسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنے باکمالوں سے روز بروز ناواقف ہوتے جارہے ہیں۔

سید وقار حسین صاحب نے اپنے مضمون میں خواجہ صاحب کی تنقیدی نثر کا جائزہ لیا ہے اور ان کے نثری محاسن کو تجزیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔ بقیہ مضامین میں ۵ غالب سے متعلق ہیں اور ۶ اقبال سے۔ غالب اور اقبال ہمارے ادب کے دو ایسے روشن منارے ہیں، جن کی چمک دمک کبھی ماند نہیں پڑتی اور اہلِ علم ان کے فکر و فن کے ایسے گوشے تلاش کر لیتے ہیں جن سے ان دو عظیم شاعروں کی معنویت، بصیرت، فکری آگہی اور تازہ کاری کے نت نئے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری ہمارے زمانے کے ایک بالغ نظر، باخبر اور باشعور ناقد ہیں۔ اقبال سے انہیں بے پناہ عقیدت ہے، لیکن ان کی عقیدت اتنی شدت اختیار کر گئی ہے کہ جو لوگ اقبال کو اتنا عظیم نہیں سمجھتے جتنا اسلوب صاحب سمجھتے ہیں ان کے بارے میں وہ ایسے جملے استعمال کرتے ہیں جو ان جیسے باوضع اور قدیم اقدار کے رمز آشنا کو زیب نہیں دیتا۔

شہباز حسین، نئی دہلی

نام کتاب: ساحل، سیپ، سمندر
شاعرہ: سیدہ شانِ معراج
قیمت: ۶۰ روپے
ناشر و ملنے کا پتہ: سیدہ شانِ معراج، تارین ٹکلی
شاہجہاں پور، یوپی

وہ دن ہوا ہوئے جب اردو شاعروں، ادیبوں اور نقادوں نے شاعرات کو حرفِ غلط کی طرح مٹا ڈالا۔ خود میر تقی میر نے اپنی صاحبزادی جو اچھے شعر کہتی تھی، اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ آج کے دور میں عورت محض باورچی خانہ کی زینت ہی نہیں بلکہ اسے اپنی عظمت کا شدید ترین احساس بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ جدید کی خواتین اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہی ہیں۔

مقامِ مسرت ہے کہ سیدہ شانِ معراج نے "ساحل، سیپ، سمندر" کے ذریعے اردو قاری کو یہ بتا دیا ہے کہ

آرزو جینے کی ہے تو چٹانوں کی طرح
ورنہ پتے کی طرح تجھ کو ہوا لے جائے گی

غزلوں کے علاوہ زیرِ نظر کتاب میں نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں جنہیں اچھا کہا جا سکتا ہے، مگر میری رائے میں ان کا مزاج غزل سے قریب ہے۔ میری دلیل میں موصوفہ کا یہ شعر کافی ہے:

کتنی عجیب بات ہے ساحل پہ ہیں نڈھال
جو لوگ بیچ کے شورشِ طوفاں سے آئے ہیں

اس مجموعے کی پذیرائی جس قدر زیادہ ہو بہتر ہے۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

نام کتاب: لوہ سوں کے شاہ کار افسانے
انتخاب و ترجمہ: ارشد مسعود ہاشمی
قیمت: ۸۰ روپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی

ارشد مسعود ہاشمی کے اس انتخاب و ترجمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ان افسانوں کا چینی زبان سے ترجمہ کیا ہے۔ چھ کہانیوں کے علاوہ ایک اہم مضمون "نقش سرِ تحریر" اور ۱۴۴ صفحہ کا

"منہج فکروفن" کے زیر عنوان مبسوط مقالہ شامل ہے۔ مقالہ کا ایک حصّہ ہیرو ورشپ کا نمونہ ہے۔ اپنے طویل مقالے میں کچھ باتیں انہوں نے بر سبیلِ تذکرہ بھی جوڑ دی ہیں۔ مثلاً :

" اشتراکیت محض ایک بچکانہ جذبہ ہے اور یہ عہدِ طفولیت تک ہی بہتر بھی ہے"۔ اور "جدلیاتی مادیت کے ضمن میں کہتا چلوں کہ آج مارکس اُلٹے سر کھڑا ہے"۔ بعد میں وہ خود ایک جگہ اپنے پورے ہوش و حواس میں فرماتے ہیں : " جدلیاتی مادیت کو اس نے (ارشد مسعود ہاشمی کے ہیرو لوہ سول نے) اپنے نظریوں کی بنیاد بنایا۔ ۱۹۲۸ء میں انقلابی ادب کے مباحثہ کے دوران لوہ سول نے ادب اور فن کے مارکسی نظریوں پر ایک مربوط مقالہ پڑھا۔ اس کی تحریریں سماجی عناصر کی ترکیب کے عمل میں جدلی مادیات کے بے حد قریب نظر آتی ہیں۔ ۱۹۳۰ء تک لوہ سول ایک مضبوط اور عظیم مارکسی مفکر کی شکل میں سامنے آچکا تھا"۔

ارشد مسعود ہاشمی کا کہنا ہے کہ "دنیائے ادب میں لوہ سول کے پیش روؤں میں نطشے، ابسن، والٹیئر اور گوئٹے کے نام اہم ہیں۔ برنارڈ شا اور ایذرا پاؤنڈ اس کے صحیح ہم عصر اور ہم خیال رہے ہیں"۔ اور "بعض نقادوں نے لوہ سول کا موازنہ چیخوف گورکی اور پریم چند سے بھی کیا، لیکن ان افسانہ نگاروں میں وہ تندی اور گیرائی نہیں......" اپنے ہیرو کی عظمت بیان کرنے کے نشے میں ارشد مسعود نے چیخوف اور گورکی کا نام بھی بڑی حقارت سے لیا ہے۔ میں اس بحث میں اُلجھوں تو ڈر ہے کہ مجھے لوہ سول کی عظمت کا منکر ہونا پڑے گا اور یہ بات میں نہیں چاہتا، اس لیے اپنی زبان بند رکھتا ہوں۔ جہاں تک ان کے بیان کردہ ادب کے ہفت افلاک کا تعلق ہے۔ مجھ کو آج تک یہی معلوم تھا کہ نطشے بنیادی طور پر فلسفی ہے۔ اس مقالے سے پتہ چلا کہ وہ گوئٹے کے قد کا ادیب ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

نام کتاب: انتخاب افسانہ ۸۹
مرتب : انیس امروہوی
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر : تخلیق کار پبلشرز، ۴۔ ۷، فراش خانہ، دہلی ۶

۸۹ کے افسانوں کا یہ انتخاب میرے محدود مطالعہ اور ناقص فہم کی حد تک بہت عمدہ انتخاب ہے۔ اس انتخاب میں کُل ۱۸ افسانے شامل ہیں۔ جن میں رتن سنگھ سے لے کر زیب اختر تک کے افسانے شامل ہیں۔ عمر اور پیڑھی کے اس فرق و فاصلہ کے باوجود یہ تمام افسانہ نگار اپنی فکری دنیا میں ہم عصر زندگی سے پوری طرح جُڑے ہوئے ہیں۔ اپنے اردگرد کی زندگی میں ان کی فعال تخلیقی شرکت ہی ان افسانوں کا نقطۂ ارتباط ہے۔ گو اپنے اپنے خالق کی تجربے کی نیرنگی مشاہدے کی گہرائی و گیرائی، اسلوب، زبان و بیان و اظہار کی قدرت سے ہر افسانہ اپنے آپ میں ایک اکائی ہوتا ہے۔ لیکن ان میں ایک ان دیکھا سا ربط بھی ہوتا ہے۔ انتخاب کا مقصد اسی ربط کو تلاش کرنا ہوتا ہے تاکہ ہم اپنے عہد کے اجتماعی شعور، کرب یا محرومیوں کو سمجھ اور جان سکیں۔

ایک سال کا انتخاب اپنے آپ میں کسی تخلیقی رجحان یا کسی متوقع تبدیلی کا پتہ نہیں دے سکتا، لیکن یہ ایک طرح کی ابتدائی چھان پھٹک ہے جس کی اپنی ایک تنقیدی افادیت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قاری کو سال بھر کے بہترین افسانے اکٹھے مل گئے۔

ان افسانوں پر شمس الحق عثمانی کا تجزیہ خاصے کی چیز ہے۔

تخلیق کار پبلشرز نے ادھر کئی معیاری کتابیں چھاپی ہیں: "یاد بسیرے" "لمحوں کی قید" اور "افسانہ ۸۹" تینوں کتابوں کی تزئین و طباعت کے پیچھے ایک نفیس ذہن اور سلیقہ مند ہاتھ نظر آتا ہے۔

نام کتاب: گرداب (ڈرامے)
مصنف : کمال احمد
قیمت : ۱۶ روپے
ملنے کا پتہ : عثمانیہ بک ڈپو، ۱۰۴، رابندر سرنی (?) نور جیت پور روڈ کلکتہ ۷۰۰۰۰۳

یہ مجموعہ کمال احمد کے دو طویل ڈراموں "گرداب" اور "پدیاترا" پر مشتمل ہے۔ "گرداب" اکہرا بیانیہ ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامہ کے بارے میں میں کچھ نہیں لکھتا کہ بعض مواقع کے لیے اپنی رائے محفوظ رکھنے کا چلن ہمارے یہاں رائج ہے، لیکن ان کا دوسرا ڈرامہ معنوی تہہ داری سے بھرپور ہے۔ اس ڈرامہ میں کمال نے اپنے زورِ تخیل سے ایک مثالی گاؤں کی تشکیل کی ہے اور اس میں ہماری دنیا کے ایک ریاکار انسان (یاتری) کو بھیج دیا ہے۔ کمال کے تخیل کا پیدا کردہ یہ مثالی گاؤں کہاں ہے؟ ذہن پر زور دینے پر ہمیں یاد آتا ہے کہ یہ ہمارا ہی گاؤں ہے جس میں ہمارے پرکھے رہا کرتے تھے۔ اس گاؤں میں ریاکار، خودغرض، آرام پسند لوگ آئے۔ ہماری وحدت توڑی، ہمیں بے حس بنایا۔ ہم سے ہمارے ولولے اور خوشیوں کا تصور تک چھین لیا، لیکن یہ سب کچھ ہمارے پرکھوں کے ساتھ ہوا۔ ہمیں تو بجبجاتے نالوں، جوہڑوں اور ٹوٹے کھابڑ راستوں، ناگ پھنی کے کانٹوں سے بھرے کھیتوں والا گاؤں ورثہ میں ملا ہے۔ ہمیں تو یہ گاؤں ریاکاروں، خودغرضوں، منافقوں اور آرام پسندوں سے بھرا ملا ہے اور ہم جب سے پیدا ہوئے ہیں ہم نے چوری، بے ایمانی، لوٹ کھسوٹ، نفرت، منافقت ہی دیکھی ہے۔ اور ہمیں اپنے گاؤں کے کھو جانے کا احساس تک نہیں۔ یہ کبھی ہمارے گمان تک میں نہیں آتا کہ کمال احمد نے اپنے زورِ تخیل سے جو گاؤں تعمیر کیا ہے وہ ہمارا آبائی گاؤں ہے۔ وہ محض مستقبل کا ایک خواب نہیں ماضی کا ایک سچ بھی ہے۔ کمال کے

ڈرامہ کا "یاتری" بالآخر روایتی ڈرامائی انجام کو پہنچتا ہے۔ یعنی ناگ اُسے ڈس لیتا ہے اور وہ مرجاتا ہے۔ کاش یہ زندگی کمال احمد کا ڈرامہ ہی ہوتی۔ اصل زندگی میں وہ ریاکار یاتری نہیں مرا۔ بلکہ اس کی تعداد بڑھی۔ اس کی نسل 'بے حیا پودے' کی طرح ہر طرف پھیل گئی اور آج وہ ہم سب میں سرایت کر گیا معلوم ہوتا ہے۔ کیا عجب ہے کہ ہم بھی اس کی دوغلی نسل سے ہوں۔ ہمارے چہرے پر اسی پرکھوں کا چہرہ چپکا ہے اور رگوں میں اس کا ریاکار، خودغرض منافق، مکار خون دوڑ رہا ہے۔ ہاں ابھی اپنے خون میں اس مکار کے ہذیانی قہقہوں کی چیخ سنائی دے رہی ہے۔ وہ ڈرامہ نگار کمال احمد کا تمسخر اڑا رہا ہے اپنا پورا منھ کھول کر اتنے زور زور سے ہنس رہا ہے کہ اس کے منھ سے تھوک اُڑ اُڑ کر ڈرامہ نگار کے منھ پر پڑ رہا ہے۔ ہمیں اپنے جسم کو اس ناپاک خون سے پاک کرنا ہے۔ ہمیں وہ سارا غیر خالص خون اپنی رگوں سے نچوڑ دینا ہے کہ ڈرامہ نگار اپنے چہرہ سے تھوک پونچھتے ہوئے ہماری طرف لگاتار عجیب نظروں سے دیکھ رہا ہے۔

خورشید اکرم، نئی دہلی

نام کتاب : ریسرچ کیسے کریں

مصنف : ڈاکٹر نورالاسلام صدیقی

قیمت : ۶۰ روپے

ملنے کا پتہ : شاد پبلی کیشنز، ڈی-۴۱، بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ڈاکٹر نورالاسلام صدیقی صاحب نے یہ کتاب لکھ کر اردو، فارسی اور عربی کے نئے ریسرچ اسکالر کے لیے ایک گائڈ بک فراہم کی ہے۔ اس میں انہوں نے کتاب کو تین حصوں میں بانٹ کر ریسرچ کیا ہے۔ اسکالر کی خصوصیات کیا ہونی چاہئیں، تنقید، تصنیف میں باہمی رشتہ کیا ہے اور متن کی تدوین کیسے کی جائے جیسے ضروری پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ابھی تک طالب علموں کے لیے بغیر محنت کیے امتحانات پاس کرنے کے لیے گائیڈ بک، گیس پیپر امتحانوں کے حل کیے ہوئے پرچے ملا کرتے تھے۔ لیکن یہی طالب علم آگے چل کر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اپنا رجسٹریشن کراتے ہیں تو ان کے لیے ایسی کوئی گائیڈ بک موجود نہیں تھی۔ اس کتاب سے وہ کمی پوری ہو گئی ہے۔ یہ شارٹ کٹ کا زمانہ ہے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے بھی ایسی ہی شارٹ کٹ گائیڈ کی ضرورت تھی، لیکن یونیورسٹیوں میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے رجسٹریشن کراتے والے طلبا صرف اس کتاب کو پڑھ کر ہی ڈگری حاصل نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ آج ڈگری لینے کے لیے 'محنت' 'لیاقت اور علمیت سے زیادہ 'خدمت' کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور پروفیسر صاحبان کی خوشی پر ہی ڈگریاں ملتی ہیں۔ نورالاسلام صاحب مصلحتاً اس موضوع پر خاموشی اختیار کیے ہوئے ہیں کیوں کہ وہ بھی جلد ہی کسی نہ کسی کے گائیڈ بنیں گے اور اس اسکالر سے وہ سب کچھ چاہیں گے جس سے انہیں گزرنا پڑتا ہے۔

نام کتاب: سید عبدالرحیم —
(ہندوستانی فٹ بال کا مسیحا)

مصنف: الف۔ انصاری

قیمت: ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ: شب لوز پبلی کیشن، اے-۲۴ قصاب پاڑہ، مٹیا برج، کلکتہ ۲۴

یوں تو اردو زبان علم و ادب کے معاملے میں کافی مالا مال رہی ہے لیکن انسانی زندگی کے سب سے اہم پہلو کھیل اور تفریح کے دیگر مشاغل پر اس کا سرمایہ کمیاب رہا ہے۔ ویسے بھی ہندوستان سے اردو میں نکلنے والے رسالوں میں کھیل کے متعلق کوئی بھی رسالہ نہیں نکلتا۔ صرف ایک رسالہ نے اپنے کچھ صفحات کھیل کے لیے وقف کیا ہے۔ جناب الف انصاری صاحب نے سید عبدالرحیم صاحب پر یہ کتاب لکھ کر اس کمی کی کچھ حد تک تلافی کی ہے بلکہ کھیل کے شائقین کے لیے سید عبدالرحیم کی ایک مثال بھی پیش کی ہے جو نامساعد حالات میں بھی فٹ بال سے وابستہ رہے اور جن کی وابستگی کی بدولت ہی ہندوستان کی فٹ بال ٹیم دوبارہ ایشیائی کھیلوں میں چیمپئن شپ حاصل کر سکی اور ایک مرتبہ اولمپک میں چوتھے نمبر پر آئی۔ ان کے بعد سے اب یہ مشہور عالمی کھیل کچھ جگہوں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں سید عبدالرحیم کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے وہ نہ صرف فٹ بال کے کھلاڑی تھے، ایک عالمی معیار کے ریفری تھے۔ بلکہ دنیا میں مانے ہوئے فٹ بال کے کوچ بھی تھے۔ اور ان سب سے بڑھ کر وہ ایک عبادت گزار اور اطاعت گزار اور عابد شب بیدار بھی تھے۔ وہ نثر بھی بہت اچھی لکھتے تھے اور ایک اچھے شاعر تھے۔ کتاب کی طباعت وغیرہ ٹھیک ہے۔ لیکن گٹ اپ اور خوبصورت بنایا جا سکتا تھا۔

محبوب الرحمٰن فاروقی، نئی دہلی

کتب موصولہ

نام کتاب: خطا معاف (طنز و مزاح)

مصنف : بالو آر کے

قیمت : ۲۰ روپے صفحات : ۱۴۴

ملنے کا پتہ : آزاد الیکٹریکلس، چاول منڈی، اچلپور شہر ۴۴۴۸۰۶ (امراؤتی) مہاراشٹر

پندرہ مزاحیہ مضامین پر مشتمل اس کتاب میں دو تین باتیں یوسف ناظم کی لکھی ہیں، جس کے لیے انھوں نے کہا اور لکھا معاف کر دینے کی درخواست کی ہے۔

نام کتاب : سنگِ زر (افسانے اور طنز و مزاح)

مصنف : عزیز اللہ شیرانی

قیمت : ۳۰ روپے صفحات : ۱۴۸

ناشر: مصنف علی گنج بازار، ٹونک (راجستھان)

۱۲ افسانے اور چار مزاحیے۔ کتاب راجستھان اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے اور اس میں اکیڈمی ہذا کے سکریٹری ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کا پیش لفظ بھی شامل ہے۔

کہتی ہے خلقِ خدا...

● آج کل (جون ۱۹۹۱ء) کا شمارہ پڑھا۔ سبھی مندرجات معیاری ہیں۔ آپ نے اداریہ میں لکھا ہے کہ ہمارے پاس تخلیقات کا انبار ہے، اس لئے ادارہ کے خود طلب کرنے تک تخلیقات نہ بھیجیں۔ آپ نے دو یا تین اشعار کو چھاپنے کی روایت ڈال کر بھی اس انبار کو کم کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر ایک ہی قلم کار کی کئی کئی چیزوں کے بجائے ایک ایک تخلیق پر ہی اکتفا کیا جائے تو ہر ماہ کئی قلم کار کھپ سکتے ہیں۔

تبصرے کی جگہ کا بھی یہی حال ہے۔ کسی کتاب کو چار کالم کی جگہ ملتی ہے اور کسی کتاب کو بہ مشکل چار سطر۔ یہ سب کیا ہے؟

مکتوبات میں شیدا گھولوی کا خط چھاپ کر آپ نے اچھا کیا ہے۔ جسے اردو بھی صحیح نہیں آتی وہ آج کل میں غزل نہ چھپنے پر چراغ پا ہیں۔

عبد اللہ مدھوبنوی، دہلی

● آج کل (جون ۱۹۹۱ء) کا شمارہ نظر سے گزرا۔ "حدیثِ بنارس" کی جگہ "آج کل" میں نہیں، بنارس کے ریڈیو اسٹیشن پر زیادہ تھی۔ جو چیز جس فارم میں ہوتی ہے، اسی فارم کے ذرائع ابلاغ کے ذریعے اس کا اظہار ممکن اور موثر ہوتا ہے۔ بنارس سے علام صاحب کی محبت درست، مگر یہاں تو ہر ایک کا اپنا بنارس ہے۔

شیدا صاحب کا خط پڑھ کر تو جی چاہا کہ آپ سے درخواست کر دوں کہ آپ انہیں "آج کل" کے نرخ برائے اشتہارات بھجوا دیں۔ آدھا صفحہ =/600 روپے میں بُک کرا کر وہ جو چاہیں چھپوائیں۔ کم از کم آپ کی صحافتی اور رواداری ذمہ داری ختم ہو جائے گی اور شیدا صاحب کی تمنا پوری ہو جائے گی۔ دراصل مشاعرے لوٹنے کا رجحان اب رسائل کے درمیان تسکین پا رہا ہے۔ آپ لوگ بھی غزل کو جگہ پُر کرنے کی خاطر چھاپتے رہتے ہیں۔ افسانے، انشائیے، طنز و مزاح، خاکے، رپورتاژ، تحقیقی مضامین لکھنے کا رجحان کم ہو رہا ہے۔ اس کی وجہ آپ بھی ہیں جو مخصوص لوگوں کو ہی لفٹ دیتے ہیں اور نئے لکھنے والوں کو یکسر نظر انداز کرتے ہیں۔

سنجیدہ قاری "آج کل" کیوں پسند کرتا ہے؟ اس کی وجہ یہ نہیں کہ بے حد سستا، کم قیمت رسالہ ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسمیں عمدہ مضامین شائع ہوتے ہیں جو حوالے کے طور پر بھی کام میں آتے ہیں۔

احسان آوارہ، چھاؤنی، باندہ

● "آج کل" کے شمارہ جون میں آپ نے کئی اہم تخلیقات شائع کی ہیں، لیکن آپ لسانی اسلوبیات اور شعر اور اقبال کی شاعری میں علامتوں کی اہمیت جیسے مضامین چھاپ کر اس سرکاری پرچہ کو کیا صرف ادیبوں کا پرچہ نہیں بنائے دے رہے ہیں؟

آپ کے پاس وسائل ہیں۔ آپ زندگی کے دیگر شعبوں سے تعلق رکھنے والے مضامین لوگوں سے لکھوا سکتے ہیں۔ ہندوستانی زبانوں کے افسانوں کے تراجم بھی آپ کروا سکتے ہیں۔ برائے مہربانی آج کل پڑھنے والوں کا دائرہ محدود نہ کریں۔

شکیل صدیقی، لکھنؤ

● ماہ جون ۱۹۹۱ء کا "آج کل" زیرِ نظر ہے۔ اداریے میں آپ نے اردو کا دیوں کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ مفید اور قابلِ عمل ہیں۔

شمس کنول صاحب کا مضمون "آج کی فلمیں" بے حد پسند آیا۔ مصنف نے کل اور آج کی فلموں پر بہترین تبصرہ کیا ہے۔

جناب آلِ احمد سرور، صدیق مجیبی اور سیف سہسرامی صاحبان کی غزلیں پسند آئیں۔ صغیر رحمانی صاحب کا افسانہ تو کچھ زیادہ متاثر نہیں کر سکا۔

محمد یحییٰ اجمل، ناگ پور

● "آج کل" کا شمارہ جون ۱۹۹۱ء موصول ہوا۔ مولوی محمد باقر، آج کی فلمیں پسند آئے۔ فلموں کو بالکل ہی اچھوت نہ سمجھ لیا جائے کبھی کبھی ایسا معلوماتی مضمون شائع ہو جائے تو اچھا ہے۔ تبصروں میں شاعری کی کتب پر ہی زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ دوسرے موضوعات کی کتب پر بھی تبصرے شائع ہوں تو بہتر ہے۔ حضرت شیدا گھولوی کا مراسلہ دلچسپ ہے۔ ان کی تخلیقات شائع نہ کر کے واقعی آپ نے ان پر ظلم کیا۔ وہ تو آپ کی پچاس کاپی فروخت کر رہے ہیں۔ اور آپ صرف معذرت پر اکتفا کر رہے ہیں۔ ان سے درخواست ہے کہ اردو کی خدمت سے "بعض" نہ آئیں۔

"آج کل" کے قدیم شماروں کے اقتباسات معلومات افزا ہیں۔ یہ سلسلہ جاری رکھیں۔

پروفیسر ڈاکٹر ایم۔ سعد اللہ، جلگاؤں

● "آج کل" آپ کی ادارت میں صوری اور معنوی حیثیت سے ترقی کی راہ پر گامزن ضرور ہے لیکن بہار کے فن کاروں کی تعداد آہستہ آہستہ کم ہو رہی ہے۔ یہ ترجیح اور تعصب کیوں؟ کیا بہار میں آج کل کے معیار کے مطابق فنکار نہیں ہیں؟

انور پانی پتی، پورنیہ (بہار)

● جون ۱۹۹۱ء کے شمارے میں مسعود حسین اور آلِ احمد سرور کی شمولیت جریدہ کے معیار و میزان کی ضامن ہے۔ گربچن چندن نے تو تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ مولوی محمد باقر جیسی شخصیات پر مضامین کی اشاعت ضروری ہے۔ صدیق مجیبی، سیف سہسرامی اور شہپر رسول کی غزلیں عمدہ اور کامیاب ہیں۔

ڈاکٹر ناز قادری، مظفر پور

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم

جلد: ۵۰ شمارہ: ۲ ستمبر ۱۹۹۱
بھادرپد - آشون شک سمت ۱۹۱۳

قیمت: تین روپے - فون: ۳۸۷۰۶۹

تزئین وکتابت : رئیس الاسلام
سرورق : ہمت رائے شرما

زرتعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال: ۵۴ روپے، تین سال: ۷۲ روپے
بیرونِ ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے
ایک سال: ۲۴۰ روپے، دو سال ۴۷۸ روپے، تین سال ۸۴۰ روپے
پاکستان: (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۵۲ روپے، دو سال ۹۸ روپے، تین سال ۱۳۷ روپے
دیگر ممالک: ہوائی ڈاک سے: فی شمارہ: ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
پروڈکشن افسر: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آج کل" (اردو)
پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ

ترقی پسند تحریک جس جوش و خروش کے ساتھ شروع ہوئی، اتنی ہی خاموشی کے ساتھ یہ ختم بھی ہو گئی، اس کا بھی وہی حشر ہوا جو عام تحریکوں کا ہوتا ہے اور اس کے ردِ عمل کے طور پر جدید ادب کی جو موج اٹھی، اس میں یہ تحریک فنا ہو گئی۔ آج جدیدیت کی تحریک کا بھی کچھ ایسا ہی حشر ہوا لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ یہ تحریکیں ختم ہو گئیں، ان کی بازگشت آج بھی سنائی دیتی ہے۔ اور ان تحریکوں سے وابستہ بہت سے حضرات جنہیں اپنے قدموں سے زمین سرکتی ہوئی نظر آ رہی ہے اور جو ان تحریکوں کی بدولت ہی سربرآوردہ شخصیت کے مالک بنے تھے، انہیں اپنی زندگی میں ہی اپنا خاتمہ نظر آنے لگا جس کے لیے وہ تیار نہیں تھے۔ کیوں کہ اگر تحریک ختم ہو جاتی تو انہیں پوچھنے والا کون ہوتا، اس لیے آج بھی ان تحریکوں کے پرانے علمبردار جگہ جگہ تقریبات کرتے ہیں یا تقریبات کے بہانے کچھ لوگوں کو اکٹھا کرنے کی کوششوں میں لگے رہتے ہیں جس سے ان کی شخصیت یکسر معدوم ہونے سے بچ جائے۔

لیکن ان تحریکوں کے شور و غوغا میں اور ان کے بعد از مرگ بھی کسی نے یہ سوال پوچھنے کی جرأت نہیں کی کہ ترقی پسندی کسے کہتے ہیں جدیدیت کسے کہتے ہیں۔ ترقی پسند کون ہے، جدید کون ہے اور دونوں میں اگر کچھ فرق ہے تو کیا ہے۔ دراصل ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے اُسے ایک سیاسی معاشی نظریہ کے طور پر اپناتے ہوئے اسے زندگی کے نظریہ کا نام دیا اور اس نظریہ کو لے کر ادب برائے زندگی کی بات آگے بڑھائی۔ اس سیاسی معاشی نظریہ کا کوئی بیّن ثبوت ان کی زندگی میں نہیں دکھائی دیا۔ ان کا برتاؤ، بات چیت کا ڈھنگ سوچنے کا انداز، گھر میں نشست و برخاست کے آداب، عقائد اور رسومات ویسے ہی رہی جو انہیں قدما سے ورثہ میں ملی تھیں۔ بعض لوگوں نے اس سیاسی معاشی نظریے کو لادینیت کے طور پر اپنایا اور اس سے ملی آزادی کے تحت اُنہوں نے ترک عبادات تو کر دی، لیکن ترکِ رسومات نہیں کر سکے۔ ان کے گھروں میں شادی بیاہ اور مرنے جینے پر وہی سارے طور طریقے اور رسومات کی ادائیگی کی گئی، جیسی کہ اُن کے خاندانوں میں ہوتی رہی ہیں بلکہ اس تحریک کے بعض علمبرداروں نے ایک طرف مارکسی جدلیاتی نظریات کی جس زور شور سے تبلیغ کی اور جس سے وابستہ ہو کر اپنی تحریروں میں اُنہوں نے مذاہب کی نفی کی اسی زور شور سے وہ مجلسوں کی تقریبات میں شریک ہوتے رہے اور اپنے گھروں پر بھی مجلسوں کا انعقاد کرتے رہے۔ تحریک سے وابستہ زیادہ تر لوگوں نے ان تضادات کو محسوس نہیں کیا اور اگر محسوس کیا تو ان کی پردہ پوشی کرتے رہے بلکہ حد تو یہ ہے کہ ترقی پسند نظریات کے علمبردار ان کے علاوہ دوسری طرح کا نظریہ رکھنے والے شخص کو برداشت نہیں کر سکے اور چھوٹتے ہی اسے فاشسٹ اور رجعت پسند کے خطاب سے نوازتے رہے۔

جدیدیت اور ترقی پسندی۔ اگر ان لفظوں کے اصطلاحی معنوں سے ہٹ کر ان کے لغوی معنوں پر غور کیا جائے، ان کے پس منظر کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو بات بالکل واضح ہو جائے گی کہ جہاں روایت پسندی نہیں ہے، جہاں تعصب نہیں ہے، جہاں کٹرپن نہیں ہے جہاں Dogmas کا دخل نہیں وسیع النظری ہے، وسیع المشربی ہے، رواداری ہے وہیں جدیدیت بھی ہے اور ترقی پسندی بھی ہے یعنی سیاسی اصطلاح میں جسے سیکولرازم کا نام دیتے ہیں وہی ادب میں ترقی پسندی بن جاتی ہے۔ واضح ہو کہ سیکولرازم کا مطلب لامذہبیت نہیں ہے بلکہ سبھی مذاہب کا احترام ہے۔ کچھ ایسی ہی بات ادب میں بھی ہے بلکہ ان سے بھی آگے......

ترقی پسندی اور جدیدیت نام ہے سائنٹفک ذہن رکھنے کا جس کے پس پردہ عقلیت پسندی ہو جو اپنی عادات اپنی فکر کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ نہ صرف ادب میں بلکہ اس کی زندگی میں بھی اس کی فکر کے ساتھ ہم آہنگی ہو۔ دوسرے لفظوں میں اگر وہ مذہب سے بیزار ہے تو مذہب کے نام پر اہمیت دی جانے والی رسومات کو بھی ترک کر چکا ہو، جس کے قول و فعل میں تضاد نہ ہو اور اس کے ساتھ اگر اس سے مختلف نظریات اس کے سامنے آتے ہیں تو ان کا بھی کھلے دل سے تجزیہ کرے۔ اچھی باتیں ہوں تو قبول کرے ناپسند ہوں تو بھی ان کا لحاظ کرے، برداشت کرے۔ ایسے ہی اشخاص کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے کو ترقی پسند یا جدید ذہن کا مالک کہہ سکیں۔ میرے نزدیک دونوں لفظوں کا اطلاق اسی وسیع النظری اور عقلیت پسندی کے لیے کیا جاتا ہے۔ اب آپ ہی فیصلہ کیجیے کہ ہم میں سے کتنے ترقی پسند ہیں یا جدید ہیں؟

ہندی کی مشہور شخصیت جناب پربھاکر ماچوے کا انتقال پچھلے مہینہ ہو گیا ان پر ایک تاثراتی مضمون مشہور ادیب اور شاعر ڈاکٹر شیام سنگھ ششی کا شاملِ اشاعت ہے ہم ان کے مشکور و ممنون ہیں کہ اپنی گوناگوں مصروفیت اور عدیم الفرصتی کے باوجود اُنہوں نے ہمارے لیے یہ مضمون لکھا۔

پچھلے دنوں بھوپال کے دو مشہور و معروف شعرا جناب شعری بھوپالی اور جناب کیف بھوپالی کا انتقال ہو گیا۔ ادارہ ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے۔

وزیر آغا

تخلیقی عمل میں تنقید کا کردار

(۱)

اصلی تنقید اپنی ابتدا اس بات سے کرتی ہے کہ کیا زیرِ نظر تخلیق وہبی اور ذوقی سطح پر متاثر کرتی ہے؟ اکثر تنقیدی مکاتب نے اس بنیادی بات کو نظر انداز کیا ہے۔ حالانکہ تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین ایک ذوقی عمل ہے جس کی موجودگی نقاد کے حلفیہ بیان سے نہیں، بلکہ اس کے ردِ عمل سے مترشح ہونی چاہیے۔ ایک اچھی تخلیق اس پراسراریت کی بنا پر ادب قرار پاتی ہے جو اس کے سٹرکچر میں موجود قوتوں کے متحرک ہو کر ایک دوسرے کے نیز باہر کی قوتوں کے روبرو آنے سے جنم لیتی ہے بالکل جس طرح درخت کے اندر کا حیاتیاتی عمل اور باہر کا ردِ عمل بالآخر پھول کی خوشبو پر منتج ہوتے ہیں۔ یہ خوشبو اس درخت کا دستخط ہے جو اسے دیگر تمام انواع کے درختوں سے ممیز کرتا ہے۔ اسی طرح ہر اچھی تخلیق کا بھی ایک دستخط ہوتا ہے، جسے قاری یا نقاد پہچان لیتا ہے (بشرطیکہ وہ ذوقی اور وہبی قوت سے آشنا ہو) بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ نقاد یا قاری کی قرأت ہی سے اس دستخط کے نقوش اُبھرتے ہیں اور ایک نیا معنیٰ تخلیق ہوتا ہے۔ مگر یہ معنیٰ محض ایک عنصر نہیں ہے بلکہ اپنے اندر معنیٰ کے متعدد دائروں کو چھپائے ہوتا ہے۔ نقاد کا کام ان دائروں کو بے نقاب کرنا ہے تاکہ معنیٰ کے پرت کھلتے جائیں چنانچہ وہ تخلیق کے جسمانی پیکر کے تجزیہ سے اپنی کارروائی کا آغاز کرتا ہے پھر وہ تخلیق کو اس کے عہد کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے پھر اُسے تاریخی، سوانحی یا نظریاتی عوامل کی روشنی میں پرکھتا ہے۔ آخر آخر میں اس کے لازوال ہونے کے بارے میں اپنا فیصلہ دیتا ہے تاہم واضح رہے کہ وہ ہر تخلیق پر اس عمل کو میکانکی انداز میں نہیں آزماتا۔ دراصل تخلیق جب نقاد کے روبرو آتی ہے تو دونوں میں ایک "مہابھارت" چھڑ جاتی ہے۔ نقاد تخلیق کو تجزیے کے نورانی دائرے میں لا کر اسے بے لباس کرنا چاہتا ہے اور تخلیق اپنی پُر اسراریت کی بنا پر چھوئی موئی ثابت ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ خود نقاد یا قاری کے اندر بھی ایک متوازی تخلیقی عمل کو جنبش دے دیتی ہے۔ چنانچہ اس آویزش سے تخلیق کے معنیاتی دائرے ایک Hierarchy کی صورت میں پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ اگر نقاد کے پاس محض ایک مشعل ہو تو وہ اس مشعل کی روشنی سے تخلیق کے بطون تک رسائی پانے کی کوشش کرے گا۔ لیکن اگر نقاد کو محسوس ہو کہ "تخلیق" خود کو منکشف کرنے کے لیے ایک سے زیادہ مشعلوں کا تقاضا کر رہی ہے تو پھر اُسے دیگر مشعلوں کا بھی اہتمام کرنا ہوگا۔ فرقہ پرست تنقید کا یہی نقص ہے کہ وہ تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے محض اپنے نظریاتی عقیدے کا اثبات تلاش کرتی ہے۔ چنانچہ تخلیق کا معنیٰ سکہ بہ درج "قیمت" کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن اگر نقاد کھلے دل و دماغ کے ساتھ پیش قدمی کرے تو تخلیق بھی اپنے بند قبا کو ڈھیلا چھوڑ دے گی۔ اس مقام پر یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ تخلیق کی طرح اس کا قاری یا نقاد بھی اپنی جگہ ایک "بند دنیا" ہے جس کی تہیں مخفی ہوتی ہیں۔ جب یہ قاری تخلیق کے روبرو آتا ہے تو دونوں ایک دوسرے کی کشش ثقل میں مبتلا ہو کر اپنے بند قبا کھولنے پر مائل ہو جاتے ہیں۔ عشق کے معاملے میں بھی یہی کچھ ہوتا ہے کہ عاشق اور معشوق دونوں ایک دوسرے کے روبرو آکر منقلب ہو جاتے ہیں۔ اس حد تک کہ یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں سے عاشق کون ہے اور معشوق کون۔ تخلیق اور اس کے قاری کا یہی وہ رشتہ ہے جس سے نئے نئے معانی جنم لیتے ہیں۔

ایڈیٹر "اوراق" سرگودھا، پنجاب (پاکستان)

(۲)

تخلیق اور اس کے قاری کا اس رشتے کو انفرمیشن تھیوری[1] کی روشنی میں دیکھیں تو کسی بھی پیغام[2] کی ترسیل میں دو مرحلے نظر آئیں گے ـــــ پہلا مرحلہ وہ ہے جب پیغام بھیجنے والا اپنے پیغام کو Encode کرتا ہے (مثلاً لسانی قواعد کے مطابق اسے لفظوں کا لباس پہنا دیتا ہے)
اور دوسرا مرحلہ وہ جب پیغام وصول کرنے والا اس پیغام کو Decode کرتا ہے تاہم پیغام کے انشراح اور اس کی وصولی کے راستے میں "شور" موجود ہوتا ہے جو پیغام کو مسخ کر دیتا ہے۔ زبان اس صورتِ حال سے نبرد آزما ہونے کے لیے فاضل مواد یا Redundancy سے مدد لیتی ہے تاکہ پیغام اپنی اصل صورت میں منزلِ مقصود تک پہنچے۔ مثلاً اگر پیغام ہے کہ "پرندہ اُڑ رہا ہے" اور سننے والا شور کے باعث "پرندہ" کے بجائے "درندہ" سنتا ہے تو "اُڑ رہا ہے" کے الفاظ از خود پیغام کی تصحیح کر دیں گے۔ کیوں کہ اُڑنا پرندہ کا وصف ہے نہ کہ درندہ کا۔ نیز "اُڑ رہا ہے" کے الفاظ ایک پرندہ کی موجودگی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں لہٰذا سننے والا نہ صرف درندہ کو پرندہ میں تبدیل کرے گا بلکہ جمع کو واحد بھی بنا دے گا جس کا مطلب یہ ہے کہ زبان کے اندر لسانی قواعد موجود ہوتے ہیں جو "پیغام" کو شور میں تبدیل ہونے سے باز رکھتے ہیں۔ عام زندگی میں پیغام کی ترسیل کے عمل میں کسی قسم کا ابہام برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ پیغام کو غلط معنی پہنانے کے خطرناک نتائج نکل سکتے ہیں۔ لہٰذا پیغام اس بات کا طالب ہوتا ہے کہ اس کی صرف ایک توضیح[3] کی جا سکے اور یہی ایک توضیح سامع تک پہنچے مگر ادب کا معاملہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ ادبی تخلیق میں پیغام صاف، واضح اور محض ایک معنیاتی توضیح پر مشتمل نہیں ہوتا۔ ادبی تخلیق کا مواد (یعنی پیغام) ایک پگھلی ہوئی احساسی کیفیت میں ملفوف وہ شے ہے جس کا اسی صورت میں اپنے قاری تک (یعنی پیغام وصول کرنے والے تک) پہنچنا ضروری ہے۔ ورنہ تخلیق جمالیاتی حظ بہم پہنچانے میں ناکام ہو جائے گی۔ زبان کی طرح ادبی تخلیق بھی اس سلسلے میں فاضل مواد یا Redundancy سے کام لیتی ہے، مگر اس کا فاضل مواد عام بول چال کے الفاظ یا تراکیب نہیں ہیں بلکہ استعارہ، تشبیہ، علامت اور تمثیل کاری کے حامل الفاظ ہیں۔ ان سب کا یہ کام ہے کہ وہ تخلیق کے پگھلے ہوئے پراسرار مواد کو اپنی قوس در قوس صورت میں قاری تک پہنچائیں یعنی درمیانی شور کو اجازت نہ دیں کہ وہ اس مواد کو مسخ کر دے (واضح رہے کہ شعری مواد بجائے خود ابہام کے سات رنگوں سے عبارت ہوتا ہے) دوسری طرف خود قاری کے اعماق میں بھی ایک محسوساتی فضا ہوتی ہے جو اس مواد کو نہ صرف وصول کرتی ہے بلکہ اپنے لمس سے اس میں نئے معانی بھی پیدا کرتی ہے۔

نئے معانی کا ذکر آیا ہے تو "نئی تنقید" کا ذکر بے جا نہ ہوگا جس نے یہ فرض کر لیا تھا کہ معنی تخلیق کے اندر اسی طرح موجود ہوتا ہے جس طرح جسم کے اندر روح! ہیئت اور مواد کی یہ دوئی کوئی نئی بات نہیں تھی بلکہ تنقید نے ہمیشہ اس دوئی کو نشانہ زد کیا ہے بلکہ مذہب اور فلسفہ اور تصوف نے بھی ہمیشہ اسے اپنا موضوع بنایا ہے۔ البتہ "نئی تنقید[1]" نے یہ کیا کہ خود کو تخلیق کے اس معنی پر مرتکز کر لیا جو اس کے مواد کا زائیدہ تھا اور اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ تخلیق کا معنی صرف اس کے اسلوب میں شامل نہیں ہوتا۔ بلکہ تخلیق کے ان رشتوں میں بھی مضمر ہوتا ہے جو وہ اپنے عصر، اپنی کائنات، اپنے ماضی اور مستقبل نیز اپنے قاری سے قائم کرتی ہے۔ "نئی تنقید" نے کیا تو یہ کیا کہ تخلیق میں نظر آنے والے معانی کی تشریح تک خود کو محدود کر لیا۔ بعد ازاں نارتھ روپ فرائی، لاکان اور دوسرے ناقدین نے اس تشریحی رویّے کو مسترد تو کیا لیکن مآل کار خود بھی ایک نئی تشریح سے لیس ہو کر سامنے آ گئے۔

دراصل کسی بھی تخلیق کے معنی کو پوری طرح گرفت میں لینے کے لیے نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ تخلیقی عمل کی کارکردگی سے آشنا ہو بلکہ اس تجربے سے گزرا ہو تاکہ وہ تخلیق کار کے نقوشِ قدم کو پہچان سکے۔ فی الواقعہ تخلیق کرنے والا تخلیق میں کوئی معنی سمونے کی کوشش نہیں کرتا جسے قاری یا نقاد بعد ازاں تلاش کرتا پھرے اگر ایسا ہو تو پھر تخلیق کار کی حیثیت اس سمندری ڈاکو کی ہوگی جو لوٹ مار کا مال کسی جزیرے میں چھپا دیتا ہے اور اس کی بازیابی کے لیے ایک نقشہ بھی مہیا کر دیتا ہے جس کی مدد سے آنے والے زمانے

---

[1] نئی تنقید یعنی New Criticism سے مراد وہ تنقید ہے جسے بیسویں صدی کے انگلستان میں ایلیٹ، لیوس، ایمپسن اور رچرڈز نے اور امریکہ میں جان کرو رینسم، ایلن ٹیٹ اور کلینتھ بروکس وغیرہ نے فروغ دیا تھا۔

1 JERMY C/M'BELL : Gr.mmotical Man
P 159 - 163

2- Mess.ge   3- Interpret.tion

تاہم جو دفینے کی تلاش کرتا ہے۔ نقاد کی حیثیت مہم جو کی نہیں اور تخلیق کار کی حیثیت اس سمندری ڈاکو کی ہے جو اپنے خزانے کو لفظ کی زمین میں دفن کرنے پر مجبور رہے۔ تخلیق کار کا کام تو یہ ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل سے لفظ اور خیال ایسی گری پڑی اشیاء کو صیقل کر کے آئینے میں تبدیل کر دے۔ اس طور کہ آئینہ ایک طرف تو اپنے قاری اور اس کے عہد کو منعکس کرنے لگے اور دوسری طرف خود اپنی بعید ترین تہوں کو بھی سطح پر لے آئے۔

(۴)

رہا قاری یا نقاد کا معاملہ تو جب تخلیق کے روبرو آتا ہے تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ آئینہ صفت تخلیق نے اُسے منعکس کر دیا ہے اس طور کہ اس کی پوری ذات اپنی ساری تہوں کے ساتھ اس کے سامنے "غیر ذات" بن کر اُبھر آئی ہے۔ ہر قاری بلکہ ہر زمانہ "تخلیق" کی قرأت میں اپنے آپ کو از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔ یہی اعلیٰ فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ قاری کو (چاہے وہ زمانہ ہو یا فرد) اپنے سے متعارف ہونے کا موقع عطا کرتا ہے مگر آئینے آئینے میں بھی فرق ہوتا ہے بعض آئینہ صفت تخلیقات زمانی اور مکانی طور پر ایک محدود زد کی حامل ہوتی ہیں۔ لہٰذا ایک دہائی یا ایک زمانے، ایک قاری یا سو قارئین کی حد تک تو فعال ثابت ہوتی ہیں مگر اس کے بعد بے کار ہو جاتی ہیں جب کہ بعض تحریریں اس طور صیقل ہو جاتی ہیں کہ ان کا افقی پھیلاؤ لامحدود اور زمانی تناظر بے کنار ہو جاتا ہے گویا وہ ٹائم بیریر کو اس طرح توڑنے پر قادر ہوتی ہیں جیسے جیٹ ہوائی جہاز ساؤنڈ بیریر کو توڑتے ہیں۔ لیکن چونکہ ابھی فنونِ لطیفہ کی عمر ساڑھے چار یا پانچ ہزار سال سے تجاوز نہیں کر سکی لہٰذا یہ کہنا قبل از وقت ہے کہ فن کا ٹائم بیریر کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ فن دس ہزار یا ایک لاکھ برس کے بیریر کو توڑ ہی نہ سکے۔ تاہم اصولی طور پر یہ بات درست ہے کہ ہر وہ تخلیق جو زمانوں کو عبور کرتی ہے۔ دراصل منعکس کرنے کی ایک لازوال قوت سے لیس ہوتی ہے ورنہ وہ وقت کی راکھ میں دب کر معدوم ہو جائے۔

مبادا اس سے یہ گمان گزرے کہ میں تنقید کے Mimetic رویے کی سفارش کر رہا ہوں۔ مجھے اس بات کی صراحت کرنے دیجیے کہ میرا موقف یہ نہیں کہ تخلیق صرف اپنے سے باہر کی دنیا یا اپنے اندر کی کائنات کو منعکس کرنے پر مامور ہے۔ میرا موقف یہ ہے کہ تخلیق اپنی جگہ پر ایک بند اور سربمہر کائنات ہے۔ جب تک قاری اس کے روبرو نہیں آئے گا یہ بند کائنات متحرک ہونے یا منعکس کرنے کی صلاحیت سے محروم رہے گی۔ دوسری طرف قاری بھی کوئی ٹھوس شے نہیں ہے جس کا کام محض منعکس ہونا ہے۔ قاری جب تخلیق کے روبرو آتا ہے تو اس کی اپنی حیثیت بھی ایک آئینہ کی ہوتی ہے گویا قاری اور تخلیق دو آئینوں کی طرح ایک دوسرے کے روبرو آتے ہیں۔ چنانچہ عکس در عکس کا ایک سلسلہ جنم لیتا ہے۔ جس میں کوئی عکس بھی آخری عکس نہیں ہوتا۔ اس عمل میں قاری تو اپنی ذات کی وسعت اور عمق سے آشنا ہوتا ہے۔ جب کہ خود تخلیق پر اس کے معنیاتی آفاق منکشف ہونے لگتے ہیں۔ قاری ایک فرد بھی ہو سکتا ہے اور زمانہ بھی۔ لہٰذا اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر فرد یا زمانے کی اپنی ذات، اپنا معنیٰ، اپنی شناخت ہوتی ہے جو تخلیق کے آئینے میں دیکھے بنا سطح پر نہیں آتی۔ اسی طرح تخلیق کا معنیٰ بھی قاری کی نظروں کے لمس کے بغیر سطح پر نہیں آ سکتا۔ لہٰذا یہ ایک دوہرا عمل ہے جس میں دونوں فریق نہ صرف ایک دوسرے کو دریافت کرتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کو از سرِ نو تخلیق بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کے مطالعے کے بعد قاری وہ نہیں رہتا جو تخلیق کے مطالعے سے پہلے تھا اور نہ تخلیق ہی اس صورت میں باقی رہتی ہے جو وہ قرأت سے پہلے تھی۔ یوجین مارائس[1] نے کیڑے مکوڑوں پر لکھی گئی اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ پر اُگ آنے کے بعد نر اور مادہ کیڑے دو دو سال تک اپنے گھونسلے میں پڑے رہتے ہیں۔ اور انہیں ایک دوسرے کی جنسی تخصیص کا احساس تک نہیں ہوتا مگر پھر ایک روز بارش کا چھینٹا پڑنے کے بعد نر اور مادہ دونوں گھونسلے کو خیر باد کہہ کر پہلی بار باہر کی دنیا میں اُڑان بھرتے ہیں۔ یہ اُڑان ایک فٹ کی بھی ہو سکتی ہے اور دس میل کی بھی، مگر اس کے فوراً بعد ان دونوں کے پر جھڑ جاتے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کے "وجود" کا احساس ہو جاتا ہے۔ یعنی ان میں ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ باغ عدن میں آدم اور حوا کسی رشتہ میں منسلک ہوئے بغیر نہ جانے کب سے زندگی بسر کر رہے تھے کہ ایک دن انہوں نے اُڑان بھری اُن کی آنکھوں میں پہچان کا کوندا چمکا اور پھر ان میں ایک رشتہ قائم ہو گیا۔ اس رشتہ کو ہم مکان Space اور زمان Time کا ربط باہم بھی کہہ سکتے ہیں اور عکس در عکس کا رشتہ بھی۔ قاری اور تخلیق کا رشتہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔ جب تک یہ دونوں اپنے اوپر سے زنگ اُتار کر (جو پر جھڑنے کے مترادف ہے) ایک دوسرے کے روبرو نہ آئیں وہ ایک دوسرے کو منعکس

1- EUGENE MARRAIS

نہیں کر سکتے اور جب تک منعکس نہ کریں معنی آفرینی کے عمل میں مبتلا نہیں ہو سکتے۔

تصوف میں سالک عشق کی قوت سے لیس ہو کر جب حقیقتِ عظمیٰ کے روبرو آتا ہے تو اس میں جذب ہو جاتا ہے (یعنی قطرہ سمندر میں مل کر سمندر ہو جاتا ہے) جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ حقیقتِ عظمیٰ کے آئینے میں جب اپنا عکس دیکھتا ہے تو اسے اپنا انفرادی رُخ نہیں بلکہ اجتماعی رُخ نظر آتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ جزو اور کُل قطرے اور سمندر میں دوئی کی کوئی صورت باقی نہیں رہی۔ اس کے برعکس جب قاری تخلیق کے روبرو آتا ہے تو خود بھی آئینہ بن جاتا ہے یوں کہ اگر ایک طرف وہ تخلیق میں منعکس ہوتا ہے تو دوسری طرف خود تخلیق اس میں اپنا عکس دیکھتی ہے۔ اس عمل میں دونوں کی اپنی اپنی جداگانہ حیثیت باقی رہتی ہے یعنی ناظر اور منظور ایک دوسرے کے روبرو تو ہوتے ہیں تاہم وہ ایک دوسرے کے عکس در عکس کے رشتے میں منسلک بھی ہو جاتے ہیں۔ تصوف کی یک رنگی کے مقابلے میں فن کی بوقلمونی اور رنگا رنگی کا یہی سبب ہے۔ صوفی کائنات کی کثرت اور تنوع اور معانی کی بوقلمونی کو یکجا کر کے محض ایک معنیٰ کو جنم دیتا ہے جو "وہ" خود ہے جب کہ قاری یا ناقد تخلیق اور اس کے اسرار سے روشناس ہوتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ اپنی قرأت کے ذریعے بھی معانی کی تخلیق کرتا ہے۔ چونکہ کائنات میں معانی کی تہوں کی کوئی حد نہیں ہے اور تخلیق بھی معنیاتی اعتبار سے بے کنار ہوتی ہے لہٰذا قاری یا ناقد تخلیق کی پُراسراریت کا کبھی پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتا ویسے قاری یا نقاد کا منصب احاطہ کرنا ہے بھی نہیں۔ اس کا منصب تو فقط یہ ہے کہ اپنی ذات کے آئینے کو آئینۂ صفت تخلیق کے روبرو لا کر معنیٰ آفرینی کے عمل کو جنبش دے۔ اس عمل میں قاری تخلیق کے لیے ایک 'مہیج' ثابت ہوگا اور خود تخلیق قاری کے لیے ایک مہیج بن جائے گی۔ واضح رہے کہ تخلیق کی طرح قاری بھی زرہ بکتر پہنے ہوتا ہے۔ تخلیق لفظیات کا زرہ بکتر اور قاری تعصبات کا! مگر جب وہ ایک دوسرے کے روبرو آتے ہیں تو باہمی حرارت سے دونوں کے زرہ بکتر پگھل جاتے ہیں۔ یہ وہی بندِ قبا کے کھلنے کا عمل ہے جس کا اوپر ذکر ہوا۔ تخلیق کار بھی جب تک پگھلنے کے اس عالم سے نہ گزرے، تخلیق کاری کے عمل میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو تخلیق کی قرأت کا عمل بھی اصلاً تخلیق کاری کا ہی عمل ہے۔ چنانچہ تنقید (یعنی قرأت) کو ایک غیر تخلیقی کارگزاری یا ایک ثانوی تخلیقی عمل قرار دینا ناروا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تخلیق اور اس کی تنقید میں ایک گہرا نامیاتی رشتہ ہے۔ نقاد (یا قاری) جب تخلیق کو پرکھتا ہے تو اس عمل سے اپنے اندر کی کائنات کو کشادہ کرتا ہے اور تخلیق جب تنقید کے لمس سے آشنا ہوتی ہے تو معنی آفرینی کے ایک نئے دور کا آغاز ہو جاتا ہے۔

(۵)

تنقید نے یہ سوال بارہا اٹھایا ہے کہ کیا ادب کی بوقلمونی اور تنوع کے عقب میں کوئی ایسا سسٹم، جوہر یا اصل الاصول نہیں ہے جسے شعریات یعنی Poetics کہا جا سکے۔ جواباً کئی نظریے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہر تخلیق ایک خود مختار اکائی ہے۔ جس کا باہر کے کسی جوہر یا سسٹم سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرا یہ کہ تخلیق غیب سے آتی ہے اور اس جوہر یا "خیال" کا اظہار ہے جو مظاہر سے ماورا ہے۔ تیسرا یہ کہ خود تخلیق کا سٹرکچر ہی اس کی Poetics ہے۔ ساختیاتی تنقید نے بالخصوص اس نظریے کو اپنایا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق میں پہلے سے کوئی معنیٰ موجود نہیں ہوتا بلکہ قرأت کے دوران نقاد یا قاری معنیٰ کی تخلیق کرتا ہے اور یہ معنیٰ زیادہ تر متن کے چاک یا Gap میں سے نظر آتا ہے۔ اس کی مثال یوں دی گئی ہے کہ جس طرح لباس کے چاک میں سے نسوانی بدن کا کوئی حصہ نظر آ جائے تو اس کا اثر ...... Ecstacy کی صورت میں مرتب ہوتا ہے بالکل اسی طرح جب قرأت کے دوران معنیٰ کا لشکارا جنم لیتا ہے تو قاری کو ایک انوکھی لذت ملتی ہے۔ یہ عمل اس عارفانہ کیفیت کے مماثل بھی ہے جس کے دوران عارف، موجود کی قبا میں سے "ابدیت" کی جھلک پانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ مگر ساختیاتی تنقید کسی ماورا حقیقت، معنیٰ یا عقب میں موجود جوہر کا اقرار نہیں کرتی۔ تخلیق کے بارے میں اس کا موقف یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کے Mode یا اسٹرکچر سے وجود میں آتی ہے۔ ڈیریڈا DERIDA نے اس ضمن میں لکھا ہے کہ جاننے کے دو طریق ہیں۔ ایک یہ کہ اس عظیم صداقت کو جانا جائے جس سے یہ سب کچھ عالمِ وجود میں آیا۔ دوسرا یہ کہ یہ سب کچھ جو موجود ہے اسے ایک فعال شے سمجھا جائے جو خود اپنی تخلیقی کارکردگی کی مظہر ہے اور عقب کے کسی سسٹم کی طالب نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب کی Poetics باہر کے کسی جوہر یا اصل الاصول کے تابع نہیں بلکہ خود اپنے ہونے سے مرتب ہوتی ہے۔ بایں ہمہ اس بات کو نظرانداز نہیں کرنا چاہیے کہ "ہونے" کے اس عالم کا ایک اپنا سٹرکچر بھی ہے اور سٹرکچر محض اپنے اجزا کی حاصل جمع نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ

...تے کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ یہ کچھ زیادہ کا عنصر ایک پُر اسرار شے ہے جو ...چہرہ بھی ہے اور بے وزن بھی مثلاً کسی بھی شخص کے بارے میں ہم کہہ ...نہیں کہ اس کا جسم ہڈیوں، خون، پانی اور دیگر عناصر کا مرکب ہے۔ ...اس شخص کی ایک شخصیت یا روح بھی ہے جو اس کے جسم کے جملہ عناصر ...حاصل جمع سے کچھ زیادہ ہے تاہم بے وزن بھی ہے۔ اسی طرح پوری ...نات کے بارے میں یہ کہنا ممکن ہے کہ اس کا اسٹرکچر محض ہائیڈروجن، ...یلیئم، نائٹروجن یا الیکٹرون، پروٹون، نیوٹرون وغیرہ کا حاصل جمع نہیں ...ہے بلکہ ان کے علاوہ اس کی ایک اپنی روح بھی ہے جو انتہائی پراسرار ...ر ناقابل فہم ہے۔ اسی قدر کہ کانٹ نے اُسے Noumenon ...نام دیا تھا یعنی وہ جسے جانا نہیں جا سکتا البتہ جس کے اندر سفر کیا سکتا ہے اور یہ سفر بھی لامتناہی ہے جسے معرفت ذات کا نام ملتا ہے۔ ادب کے میدان میں جب ہم شعریات یا Poetics کا ...ذکر کرتے ہیں تو لازم ہے کہ اس پراسرار روح کی نشان دہی کریں جو ادب ...اسٹرکچر کا احاطہ کئے ہوئے ہے تاہم جو اس اسٹرکچر کے ہونے سے مشروط ...ی ہے، دوسرے لفظوں میں بہ یک وقت حقیقی بھی ہے اور ماورائیت ...حامل بھی۔

(۶)

اس سلسلے میں ادب کے تخلیقی عمل پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے ...تخلیق اور اس کے قاری یعنی نقاد کی باہمی کارکردگی کی بہتر تفہیم ...سکے۔ میں نے اپنی کتاب "تخلیقی عمل" میں عمل تخلیق کے مختلف مراحل کی ...نشان دہی کرتے ہوئے لکھا تھا کہ پہلا مرحلہ وہ ہے جسے .... Triggering ... کا نام ملنا چاہیے اور جو کسی بھی واقعہ ...صورت میں پیش آ سکتا ہے یعنی تخلیق کار کی زندگی میں جب کوئی ...قعہ (چھوٹا یا بڑا) رونما ہوتا ہے تو اس کے اندر کی دنیا متحرک ہو جاتی ...۔ اندر کی یہ دنیا دو قسم کے عناصر پر مشتمل ہے ___ منفعل اور فعال! ...منفعل عناصر میں وہ تمام نسلی تجربات شامل ہیں جو تخلیق کار ورثے کے ...پر حاصل کرتا ہے۔ لیکن جن سے وہ شعوری سطح پر آگاہ نہیں ہوتا۔ ...دوسری طرف فعال عناصر میں وہ تمام تجربات شامل ہیں جنہیں وہ ...نے بچپن سے اب تک حاصل کرتا آیا ہے اور جو گھر، تعلیمی ادارہ، درجہ ...زندگی نیز سماجی اور سیاسی حالات اور زندگی کی دیگر جملہ کروٹوں ...عمل ہوتے ہیں ان جملہ منفعل اور فعال عناصر کے اپنے اپنے اسٹرکچر ...ب جہان کی اکائی کو سلامت رکھتے ہیں پھر جب تخلیق کار کی زندگی ...کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے جو اس کے اندر کی دنیا کو متلاطم کر دیتا ہے

تو اس کے نتیجے میں طوفان کی ایک ایسی صورت پیدا ہو جاتی ہے ... منفعل اور فعال عناصر ایک دوسرے سے ٹکرا کر اپنے اپنے اسٹرکچر سے محروم ہو جاتے ہیں۔ یوں ایک انتشار، بے ہیئتی یا Chaos کا عالم وجود میں آ جاتا ہے یہ تخلیقی عمل کا دوسرا مرحلہ ہے۔ بے ہیئتی کا یہ عالم تخلیق کار کو دم رُکنے کی کیفیت کے سپرد کر دیتا ہے۔ اور وہ اس سے نجات پانے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اچانک اُسے روشنی کی ایک شبیہ یا وژن دکھائی دیتا ہے جو بے ہیئتی کے عالم سے باہر نکلنے کا واحد راستہ ہے اس کی مثال یوں ہے کہ کوئی شخص کسی اندھے کنوئیں میں قید ہو اور پھر معاً کنوئیں پر پڑا ہوا پتھر ہٹ جائے اور اُسے دور روشنی کا ایک نقطہ دکھائی دینے لگے۔ روشنی کا نقطہ تخلیق کار کے لیے Pull کا کام دے گا۔ جب کہ بے ہیئتی کے عالم سے باہر نکلنے کی خواہش آہنگ کی اس .... Motor Force سے قوت حاصل کرنے پر مجبور ہو گی، جو تخلیق کار کے بطون میں موجود ہوتی ہے۔ آہنگ کی اس 'Push' اور وژن کی Pull کے تحت تخلیق کار اپنی بے ہیئتی سے باہر آنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ وہ اندھے کنوئیں سے کیوں کر باہر آئے؟ Push اور 'Pull' کا عمل بجائے خود اس کے لیے نجات کا باعث نہیں ہے۔ باہر آنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی نردبان کا سہارا بھی لے۔ اتفاق سے اس کی تحویل میں بے ہیئتی بصورت "مواد" موجود ہے جس میں وہ روشنی کی تجسیم کر کے باہر آنے کی صورت پیدا کر سکتا ہے۔ چونکہ بے ہیئتی کا عالم منفعل اور فعال عناصر پر مشتمل ہوتا ہے لہٰذا تخلیق کار کو وژن کی تجسیم کے لیے لفظ، سنگ، سُر اور رنگ ہر طرح کا مواد مل سکتا ہے۔ تخلیق کار کا کام یہ ہے کہ وہ آہنگ کی قوت کو کام میں لا کر "بے ہیئتی" سے ایک ایسی نئی شے تخلیق کرے جو اُس وژن کی حامل ہو جو اُسے اچانک نظر آ گیا تھا اور جو سانس رُکنے کی کیفیت سے نجات پانے کا واحد راستہ تھا۔ تخلیقی عمل کے مراحل میں روشنی کا نمودار ہونا آہنگ کا متحرک ہونا اور تخلیق کار کا بے ہیئتی کے مواد کو منقلب کرنا اصلاً صرف ایک مرحلہ ہے جسے میں نے اپنی کتاب "تخلیقی عمل" میں جست کا مرحلہ قرار دیا تھا۔ لہٰذا جہاں تک میری کتاب "تخلیقی عمل" کا تعلق ہے میں نے اس میں تخلیقی عمل کے تین مراحل کی نشان دہی کی تھی یعنی اول Triggering. دوم بے ہیئتی یعنی Chaos اور سوم جست! تاہم ساتھ میں میں نے اس کتاب میں قاری کے تخلیقی عمل کا ذکر بھی کیا تھا اور لکھا تھا کہ:

> "جہاں تک جاننے اور پہچاننے کے اس مرحلے کا تعلق
> ہے اس سے گزرنے کے لیے باہر کے قاری کو (چاہے
> وہ خود فن کار ہو، صاحبِ بصیرت قاری ہو یا زمانہ)

ایک آئے تخلیقی عمل سے ضرور گزرنا ہوگا، لیکن
پہچان کا یہ عمل اس ترسیل کا حصہ نہ ہوگا جو تخلیق کے
عمل میں مضمر ہے۔ اور جسے ذات کے ایک حصے سے
دوسرے حصے تک منتقل ہونے کا نام دینا چاہیے۔
تخلیق کار وہ شخص ہے جو اپنی ذات میں غوطہ لگا کر
ایک نایاب جوہر خلق کرتا ہے اور پھر اُسے اپنی
تربیت کے مطابق بناتا اور سنوارتا ہے۔ جب کہ
باہر کا قاری وہ جوہری ہے جو اس کے اصلی یا نقلی
ہونے کے بارے میں فیصلہ دیتا ہے اور اس کے
لیے تخلیقِ مکرر کے سارے عمل سے گزرتا ہے۔"

میں نے تخلیق کاری کے عمل میں قاری کے کردار کو ثانوی حیثیت دی تھی
ہے زیادہ سے زیادہ تخلیقِ مکرر میں مبتلا دکھایا تھا، مگر کتاب
یقی عمل" کے سات برس بعد جب میں نے ایک اور کتاب "تصورات
ق وخرد" لکھی تو مجھے محسوس ہوا کہ قاری کا منصب محض ایک منصف
میں ہے۔ جو تخلیق کے اعلیٰ یا ادنیٰ ہونے کے بارے میں حکم لگاتا ہے۔
وہ خود بھی تخلیق کاری میں شامل ہوتا ہے۔ "تصوراتِ عشق و خرد"
اقبال کے حوالے سے میں نے تخلیقی عمل میں قاری کی کارکردگی کے
لے میں جو موقف اختیار کیا وہ مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح
سکتا ہے۔

اقبال کا عاشق پروانے کی طرح شمع کو دیکھ کر
اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے۔ پروانے ہی کی طرح
شمع کے گرد "طواف" کرتا ہے اور پھر اپنے فاضل
بوجھ (یعنی پروں کے بوجھ) سے دست کش ہو کر
پروانے ہی کی طرح دائرے کی ازلی و ابدی لکیر کو
توڑتا ہے مگر اس کے بعد وہ شمع کے شعلے میں
بھسم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے "روبرو" کھڑے
ہو کر نہ صرف اس سے اکتسابِ نور کرتا ہے
بلکہ اس نور کو صورت پذیر کر کے خود بھی ایک
تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرتا ہے۔ گویا اقبال کا
"عاشق" بے خودی کے عالم کو مَس تو کرتا ہے مگر
اس میں جذب (یا فنا) نہیں ہوتا۔ چنانچہ
"روبرو کھڑے ہونے" کے عالم میں وہ نہ صرف
اپنے وجود کو قائم رکھتا ہے بلکہ ہوش و حواس
کو قائم بھی رکھتا ہے۔ وہ شعور اور لاشعور کے
سنگم پر کھڑے ہو کر ایک تخلیق کار کی طرح نورِ ازل
سے آب و گِل کی دنیا کو (یعنی بے ہیئتی کے مواد کو)
ایک نئے سانچے میں ڈھالتا ہے اور ایک نئی
صورت میں دوبارہ خلق کرتا ہے۔"

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تخلیق کاری کے عمل میں "روبرو کھڑے ہونے" کا عمل تخلیق کار کی اس حیثیت کو اجاگر کرتا ہے جو اصلاً قاری کی حیثیت ہے۔ اپنی اس حیثیت میں قاری "خواب کے عالم میں نہیں ہوتا بلکہ جاگ رہا ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق کاری کے دوران تخلیق کار کی ذات کے دونوں حصے سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ وہ حصہ بھی جو وہبی قوت سے لیس ہے اور وہ حصہ بھی جو شعور کی قوت کو بروئے کار لاتا ہے اور جاگنے کے عمل میں ظاہر ہوتا ہے۔

اعلیٰ تنقید تخلیق کاری کے عمل کو اسی پس منظر میں دیکھتی ہے جس میں تخلیق کار اور قاری مل جل کر تخلیق کرتے ہیں اور دو آئینوں میں تبدیل ہو کر ایک دوسرے کو منعکس کرنے لگتے ہیں۔ رہا یہ سوال کہ تخلیق کے وجود میں آ جانے کے بعد جب باہر کا قاری اس کا مطالعہ کرتا ہے تو کیا اس صورت میں اس کی حیثیت محض ایک خوشہ چیں یا منصف کی ہوتی ہے یا وہ بھی تخلیقی عمل میں شامل ہوتا ہے تو اس سلسلے میں اعلیٰ تنقید کا موقف یہ ہے کہ گو اس صورت میں قاری اس پیمانے پر تخلیقیت کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ جو تخلیقی عمل کے دوران خود تخلیق کار بحیثیت قاری کرتا ہے۔ تاہم اس کی حیثیت ایک تخلیق کار کی ضرور ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ تخلیق اصلاً ایک معنیٰ کو خلق نہیں کرتی بلکہ متعدد معانی کے انشراح کا باعث ہے۔ قاری جب تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے تو اپنی تخلیقی اُپج کو بروئے کار لا کر تخلیق کے جوہر سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اور یوں ایک بار پھر تخلیق کاری کے عمل کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو سکے تو کوئی بھی تخلیق صرف ایک بار ہی قاری کو جمالیاتی حظ بہم پہنچائے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق سے لطف اندوز ہونے کے لیے قاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر بار اپنے آئینۂ دل کو چمکا کر تخلیق کے روبرو آئے تاکہ دونوں طرف انعکاس کا عمل جاری ہو سکے۔ بصورتِ دیگر ایک زنگ آلود آئینہ تخلیق کی قوتِ انعکاس کو مہمیز لگانے میں کامیاب نہیں ہو سکے گا۔

(۷)

بات کا لبِ لباب یہ ہے کہ تخلیقی عمل میں تخلیق کار کی دونوں

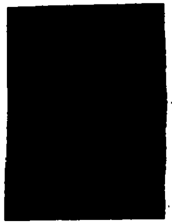
حیثیتیں فعال ہوتی ہیں۔ یعنی وہ حیثیت بھی جو اسے عالمِ بالا کی اس روشنی سے ممیز ہونے کا موقع دیتی ہے جو بے کنار اور لازوال ہے اور وہ حیثیت بھی جس میں وہ ارض کی ہر دم متغیر صورت کو تخلیق کاری کے عمل میں استعمال کرتا ہے۔ افلاطون نے کہا تھا کہ خاک کا عالم "اصل" کی محض ایک نقل ہے۔ اس اعتبار سے تخلیق کاری کے عمل میں غیب سے "خیال" کا آنا ثابت ہوتا ہے۔ دوسری طرف ارسطو کا یہ موقف تھا کہ "خیال" شے کے بطون میں موجود ہے یعنی خیال اور مواد باہم مربوط ہیں۔ شے خیال کا سایہ نہیں۔ بلکہ اس کا مسکن ہے۔ شے مردہ مواد نہیں ہے بلکہ قلبِ ماہیت کا ایک ذریعہ ہے گویا شئیت کے بغیر تغیر ممکن نہیں ہے۔ بقول ارسطو تخلیق کاری میں چار عناصر شامل ہوتے ہیں۔ پہلا مواد یعنی مادّہ۔ دوسرا خیال جو مادّے میں مضمر ہے۔ بعینہٖ جیسے لفظ میں معانی اور جسم میں روح موجود ہوتی ہے۔ تیسرا وہ عنصر جو مادہ کی قلب ماہیت کرنے والی قوّت ہے اور چوتھا وہ مقصد جو امکان کو حقیقت میں تبدیل کرنے یعنی مادہ کو خیال کی صورت دینے میں ظاہر ہوتا ہے۔ جیری کیمپ بل کہتا ہے کہ ارسطو کے مطابق فطرت میں منصوبہ مقصد یا انفرمیشن —— یہ تینوں عناصر فعال ہوتے ہیں اور جدید حیاتیات نے ان تینوں ہی کو خلیہ (Cell) کے اندر کارفرما دیکھا ہے۔ چنانچہ بعض ماہرین نے ارسطو کے اس نظریے کو کہ "خیال" یا "جوہر" بطور "محفوظ انفرمیشن" مادے میں مضمر ہوتا ہے۔ اور مادے کے ذریعے خود کو منکشف کرتا ہے حیاتیات میں ڈی۔ این۔ اے DNA کے نظریے کے مماثل جانا ہے۔ میکس ڈل بروک نے تو ازراہِ مذاق یہ تک کہہ دیا ہے کہ اگر نوبل کمیٹی حیاتیات کے سلسلے میں بعد از مرگ نوبل پرائز دینے کا ارادہ کرے تو اس سلسلے میں بہترین امیدوار ارسطو کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

ارسطو کے مطابق تخلیق کاری کے دوران جذبے کا تشنج رفع ہو جاتا ہے۔ اس بات کو اس نے کیتھارسس کہا ہے۔ جذبے کے تشنج کے رفع ہونے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق کار بحیثیت تخلیق کار نیز بحیثیت قاری تخلیقی عمل کے دوران فاضل اور بوجھل جذبات کو بیچ کر جمالیاتی تسکین حاصل کر سکتا ہے۔ اصلاً یہ "نجات" پا کر سچ تک پہنچنے کی ایک صورت ہے۔ دوسری طرف لانجینس نے Ecstasis کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ تخلیق سے متعارف ہو کر انسان ایک عالمِ وجد میں چلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ارسطو کے مطابق جمالیاتی تسکین "بوجھ" سے نجات پانے میں ہے جس طرح ہوا کا دباؤ کم ہو جاتا ہے تو باہر سے ہوائیں امڈ آتی ہیں۔ اسی طرح جب انسان جذباتی تشنج سے نجات پاتا ہے تو مسرت کی لہریں امڈ آتی ہیں۔ جب کہ لانجینس کے مطابق تخلیق جذباتی تشنج کو رفع کر کے نہیں بلکہ براہِ راست اپنے لازوال حسن سے قاری یا ناظر پر وجد کا عالم طاری کر دیتی ہے۔

اعلیٰ تنقید تخلیقی عمل کے باب میں افلاطون اور ارسطو کے نظریوں اور جمالیاتی حظ کی تحصیل کے سلسلے میں ارسطو اور لانجینس کے نظریوں کے امتزاج کو بطور پس منظر قبول کرنے پر مائل ہے۔ کیونکہ اس کے مطابق تخلیق کاری کے عمل میں تخلیق کار ایک طرف تو ذات کی لازوال اور بیکراں روشنی کا نظارہ کرتا ہے اور دوسری طرف اس نورِ ازل Vision کو سنگ، سُر، لفظ، رنگ وغیرہ میں صورت پذیر ہوتے دیکھتا ہے۔ ایک طرف وہ خود فراموشی کے عالم میں اندر کے آہنگ کو سنتا ہے اور دوسری طرف آہنگ کی مدد سے مواد کو قلبِ ماہیت سے آشنا کرتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ تخلیقی عمل کے دوران خود ہی تخلیق کا خالق بھی ہوتا ہے اور اس کا قاری یا ناظر بھی! بلکہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وہ جب تک اپنی ان دونوں حیثیتوں کو بروئے کار نہ لائے، تخلیق کاری کے عمل میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیقی عمل وہ منوّر لمحہ ہے جس میں تخلیق کار دو میں بٹ کر ہم کلامی کا آغاز کرتا ہے یعنی خود ہی اپنے روبرو آ کھڑا ہوتا ہے۔ تخلیق اور تنقید کا یہ ایک انوکھا رشتہ ہے جسے بالعموم نظرانداز کر دیا گیا ہے۔ ●●

ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ مضمون ہمیں "آج کل" کے مجوزہ تنقید نمبر کے لیے مرحمت فرمایا تھا۔ کچھ ناگزیر وجوہات کی بنا پر اب اس نمبر کے شائع ہونے کا امکان نہیں ہے۔ اس لیے ہم یہ مضمون معذرت لیکن شکریہ کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

ڈاکٹر شیام سنگھ ششی



پربھاکر ماچوے : کثرت میں وحدت کی تصویر

ڈاکٹر پربھاکر ماچوے کا نام زبان پر آتے ہی ایک نابغۂ روزگار ایک ملتی پھرتی قاموسی شخصیت اور کثرت میں وحدت کا متحرک پیکر نگاہوں میں پھر جاتا ہے۔ جس طرح ہم قوم کو ایک گلدستہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک ایسا گلدستہ جس میں طرح طرح کے پھول قرینے سے لگے ہیں۔ کسی پھول میں کشمیر کا گلابی پن ہے تو کسی میں کامروپ کا جادو۔ کسی پھول میں پنجاب کی مہک ہے تو کسی میں تمل ناڈو کی شیاما کا ترنم۔ اتر پردیش، مہاراشٹر، گجرات، مغربی بنگال نیز دوسرے صوبوں کو ایک ساتھ دیکھنا ہو تو آپ کہیں مت جائیے —— سیدھے پربھاکر ماچوے جی کے پاس پہنچ جائیے۔ دراصل وہ کئی صوبوں میں رہے بسے۔ ہر صوبے کی بولی، رنگ ڈھنگ اور بُو باس نے مل کر ان کی شخصیت کو نکھارا تھا۔ سبھی کی چھاپ ان کی تحریروں میں ملتی ہے۔ اس لیے میں نے ان کے واسطے کثرت میں وحدت کی تشبیہ استعمال کی ہے کہ آپ کو یہ سب کچھ ایک ہی شخص میں مل جائے گا۔ کتنے گوناگوں صفات کے مالک تھے وہ لیکن ان میں ذرا بھی غرور نہیں تھا۔ میں نے ان میں کبھی غرور کا شائبہ تک نہیں دیکھا۔ جو لوگ کچھ نہیں جانتے وہ 'ریزرو' رہ کر دوسروں پر اپنا رعب جماتے ہیں۔ اپنی کم علمی کو چھپاتے ہیں۔ کچھ علمیت کا لبادہ اوڑھ کر اوروں کو دھوکا دیتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں یہ سب کچھ نہیں تھا۔ سنجیدہ، مسکراتا چہرہ، نرم رو اور دل پذیر شخصیت۔ غالباً ہندوستانی ادب میں اپنی طرز کا نرالا ادیب۔

ماچوے جی ۱۹۱۷ء میں گوالیار میں پیدا ہوئے۔ ان کی پہلی کہانی پریم چند نے اپنے رسالہ ہنس میں چھاپی تھی۔ جلد ہی ان کے مضامین اور نظمیں وغیرہ اعلیٰ معیاری رسائل میں شائع ہونے لگیں۔ ۱۹۴۳ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ سنگینوں کا سایہ چھپا۔ لیکن اس کے بعد انہوں نے اس صنف پر توجہ نہیں دی گو کہ ان کا تخلیقی و تصنیفی سفر عمر بھر جاری رہا۔ ڈاکٹر ماچوے ہندی میں امپریشنسٹ نظموں کی ابتدا کرنے والوں میں سے تھے۔ وہ ہندی، مراٹھی اور انگریزی میں یکساں طور پر لکھتے تھے۔ انہوں نے ادب کی تمام اصناف پر طبع آزمائی کی۔ شاعری، ناول، افسانے، ڈرامے، انشائیے، طنزیے، سفرنامے رقم کیے، تحقیق کی، تنقید لکھی اور ہر صنف میں اپنا نقش چھوڑا۔ ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں اور بے پناہ علمی استعداد کی وجہ سے کچھ حاسدین انہیں ہندی کا ادیب ماننے سے انکار کرتے تھے۔ انہوں نے دو درجن سے زائد کتابیں تصنیف کیں۔ متعدد اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۵ء تک ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی کے سکریٹری رہے پھر ۱۹۷۹ء سے ۱۹۸۵ء تک بھارتیہ بھاشا پریشد کلکتہ کے ڈائریکٹر رہے۔ ان اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز رہتے ہوئے بھی انہوں نے تصنیف و تالیف کا سفر جاری رکھا۔ ۱۹۷۲ء میں انہیں ان کی تصنیف "ٹالسٹائے اور بھارت" پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا تھا۔ ماچوے جی کی شخصیت اور کارناموں کے بہت سارے پہلو ہیں جن پر کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ ان پر گھنٹوں بحث بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں ان کے تصنیفی کارناموں پر بحث مقصود نہیں ہے۔ البتہ میرے حافظہ میں ان سے وہ پہلی ملاقات کا منظر یاد آ رہا ہے۔ ہمارے حافظے سے بہت سی چھوٹی بڑی یادیں محو ہو جاتی ہیں لیکن یہ ملاقات میرے حافظہ میں آج بھی محفوظ ہے۔ برسبیلِ تذکرہ یہ عرض کر دوں کہ ماچوے جی کا حافظہ بلا کا تھا۔ ان کے حافظہ کی قوت پر رشک آتا تھا۔ مگر وہ جو کہتے ہیں: ع

ایں سعادت بزورِ بازو نیست

سو ان سے مل کر تقدیر کو نہ ماننے والا بھی لوحِ محفوظ پر لکھی تقدیروں کا قائل ہو جاتا تھا۔

تقریباً پندرہ برس پرانی بات ہے ہم لوگ ساہتیہ سمیلن پریاگ کے کسی جلسہ میں شرکت کے بعد بذریعہ ریل دہلی واپس آ رہے تھے۔ غالباً جے پرکاش بھارتی اور ہمانشو جوشی بھی ہمارے

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن
آج کل نئی دہلی

ساتھ تھے۔ میری برتھ ماچوے جی کے ساتھ ہی تھی۔ ماچوے جی جیسا خوش گفتار اور بے پناہ و بے ساختہ بولنے والا کوئی دوسرا کہاں ملتا ہے۔ وہ جب بولنا شروع کرتے تو بس پھر رُکنے کا نام نہ لیتے۔

ہم سبھی ادیب ان کے پاس آکر بیٹھ گئے تھے۔ ڈبے کے کچھ دوسرے مسافر بھی ان کی باتوں سے مستفید ہو رہے تھے۔ اتفاق سے ڈبے میں کچھ یونیورسٹیوں کے پروفیسران بھی نکل آئے۔ کسی بھی موضوع پر کوئی بھی کچھ بولنے کی کوشش کرتا، ماچوے جی اس موضوع پر شروع ہو جاتے۔ ہمیں ایسا لگا جیسے ریل کا ڈبہ پورا کلاس روم بن گیا ہے یا کوئی تحقیقاتی لیبارٹری۔

ان دنوں ماچوے جی سے میرا کچھ خاص تعارف نہیں تھا۔ البتہ میری تحقیق کے موضوع کا انہیں علم تھا۔ گفتگو کا سلسلہ جب ذرا تھما تو مجھ سے مخاطب ہو کر بولے:

"شمشی جی، میں نے تمہارے "لہو کے پھول" دیکھے ہیں۔ یہ شعری مجموعہ عام روش سے ذرا ہٹ کر ہے۔ لیکن حیات اللہ انصاری کی نقل کیوں کرتے ہو "لہو کے پھول" کے نام سے ان کی بھی ایک کتاب چھپی ہوئی ہے۔ ہاں وہ اردو کا ناول ہے۔ تمہارا ہندی میں شعری مجموعہ ہے، لیکن دونوں کا نام ایک ہی کیوں؟"

میں چکرا گیا۔ میں نے کہا "مجھے تو بالکل نہیں معلوم کہ اس نام سے کوئی کتاب چھپ چکی ہے۔ ایک انگریزی کے پروفیسر بول پڑے ـــــ ماچوے جی، آپ تو جانتے ہی ہیں ـــ گُڈ وائزمین تھنک اے لائک۔ (دو دانشور ایک جیسا سوچتے ہیں) تو اگر حیات اللہ انصاری جو عمر میں ڈاکٹر شمشی سے کافی بڑے ہیں، ان کا کوئی خیال ڈاکٹر شمشی سے ہو بہو مل جائے تو اس میں حیرانی کیا ہے؟

ابھی تو یہ بدقسمتی ہے ہندی والوں کی کہ وہ اپنے ملک کی دوسری زبانوں کو یا تو پڑھنا نہیں چاہتے یا انہیں مانتے ہی نہیں ہیں۔ مگر خیر تم تو ماہر عمرانیات بھی ہو، اس لیے تم میں بڑے امکانات ہیں۔ آگے چل کر ادب کو بہت کچھ دو گے"ـــ ماچوے جی بولے۔

اس چھوٹی سی ملاقات میں مجھے ان سے جو تحریک و تشویق ملی۔ اُس نے ایک طرف تو ادب کی زلفوں کا اسیر بنائے رکھا اور دوسری طرف میرے اپنے موضوع پر بھی بھرپور توجہ دینے پر مائل رکھا۔

میرے شعری مجموعہ "شیلا لکھ میں" پر ڈاکٹر ماچوے نے بہت اچھا تبصرہ لکھا اور اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ میں جنگل کے باسیوں کے دُکھ درد کو اور شدت سے محسوس کرکے اپنی نظموں میں ڈھالوں۔

دو تین برس پہلے ایک ملاقات کے دوران انہوں نے مجھے مشورہ دیا کہ جو کچھ کرنا ہے آج کر ڈالو ورنہ یہ ہندی والے تمہیں نگل جائیں گے اور تمہارے موضوع کو بھی۔ دیکھو میرے ساتھ کیا کیا ہوا ہے ....

ان کے اس آخری جملے پر غور کرتے ہوئے جب اپنے بارے میں سوچنے کا حوصلہ کرتا ہوں .... تو مجھے لگتا ہے کہ لوگ مجھے بھی کل کہیں گے ـــــ تمہاری شاعری میں عمرانیات بہت ہے۔

شاید کچھ لوگ آج بھی کہنے لگے ہیں اور ماچوے جی کی بات تو کیا پوچھیے، ان کی گوناگوں صفات اپنے میں پیدا کر لینا کسی کے بس کی بات نہیں ہے، اسی لیے کچھ کوتاہ قامت لوگ اُچھل اُچھل کر اپنا قد ان سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کاش ایسے لوگ ان کی ہمہ پہلو شخصیت کا نقطۂ ارتکاز ڈھونڈ پاتے۔

●

میگھا وی تھے ماچوے پر ہو گئے لونگا
کان سے لگائے اکیڈمی کا چونگا
سب کو سناتے
ہاں میں ہاں ملاتے
گھگھیاتے گھگھیاتے آخر رہ گئے گونگا

ـــــ آگئے

ابنِ انشاء

غیر مطبوعہ کلام (۱)

ابنِ انشاء کا ان کی اوائل عمری کا یہ غیر مطبوعہ کلام ہمیں جناب کرشن ادیب کے توسط سے موصول ہوا ہے۔ ابنِ انشاء نے ہجرت کرتے وقت اپنا سارا کلام اپنے دوست عجائب چتر کار کے پاس چھوڑ دیا تھا۔ بعد میں بھی اکثر وہ اپنی نظمیں اور غزلیں عجائب صاحب کے پاس بھیجتے رہے۔ یہ اُس زمانے کی بات ہے جب وہ شیر محمد قیصر کے نام سے لکھا کرتے تھے۔

ادارہ ان دونوں حضرات کا مشکور ہے، جنہوں نے ہمیں اس سے نوازا۔ اسے ہم وقتاً فوقتاً شائع کرتے رہیں گے۔

نقشِ واپسیں

(اشعار جو مصنف نے امتحان میٹرک ۱۹۴۱ء میں شامل ہونے کے لیے اسکول سے رخصت ہوتے ہوئے کہے:)

گو مجھے کہنا ہے کچھ رسمِ جہاں کے پاس سے
فلسفہ لیکن خجل ہے شدتِ احساس سے

ابتدائی منزلِ تعلیم ہوتی ہے تمام
اے سوادِ منزلِ تکمیلِ انساں! السلام
غیر ممکن ہے جو دستورِ جہاں سے انحراف
حرف گیری کا نہیں نظمِ جہاں میں سبب مقام
ہم اگر فرقت سے ہوں غمگیں بھی تو کس لیے
کس لیے پھر وصل کے احساس سے ہوں شاد کام
دل مگر یہ عقل کی منطق نہیں کرتا قبول
بھولنے والے نہیں یہ مدرسہ یہ صبح و شام
حاصلِ عمرِ رواں گھڑیاں تھیں یہ تعلیم کی
یہ مقدس خاک تھی بنیادِ تعمیرِ دوام
طبعِ سیلانی پہ لیکن ذکر ہے یہ ناگوار
مجھ کو اے مفتی نہیں ہے فرصتِ طولِ کلام
مختصر کرتا ہے گو منظور ہے قول کہ
غیر ممکن ہے مگر رکھنا جدا احوال کہ

دیدنی ہے نزع کی حالت سروشِ امن پر
دیوِ استعمار یورپ کو نگل جانے کو ہے
بعدِ تخریبِ جہاں تفصیلِ تشکیلِ جدید
ایک دل خوش کن تصور دل کے بہلانے کو ہے
رہبرِ تہذیب کس تعجیل سے ہے رہ سپار
کارواں مغرب کا منزل پر پہنچ جانے کو ہے
لے اڑے گا جیب پر پروازِ آوارہ تجھے
کچھ وطن کا بھی نظر آئے گا نظارہ تجھے

ہو نہیں سکتی خزانِ ہند مرہونِ بہار
فالِ بد ہے اپنے شیرازے کا ذوقِ انتشار
اس فضا میں جمع کی نشو و نما دشوار ہے
ہند کو تفریق کی آب و ہوا ہے سازگار
آہ مستقبل بھی چنداں حوصلہ افزا نہیں
لٹ چکا ہے ایک دو صدیوں میں سب اپنا وقار
لڑ رہی ہیں ملک میں قومی زبانیں بیسیوں
برسرِ پیکار ہیں آدابِ عرض اور نمسکار
بات کہنے کی نہیں اے ہندوئے عالی نشاں
رہ نہیں سکتا مگر اے مسلمِ فرخ تبار
اتحاد اس ملک کا آئین ہونے سے رہا
یہ قراں اس برج کی تزئین ہونے سے رہا

گلشنِ عالم میں اب فصلِ خزاں آنے کو ہے
اور فرصت کچھ دنوں اس آباد ویرانے کو ہے
کیوں مگر اے دوست یہ عقدے ہوں وجہِ اضطراب
کیا بدل سکتا نہیں ہمت سے حرکت میں جمود

آج کل نئی دہلی

منتہا اپنا نہیں اکبر یا ہنری کے نظام
گرم رویئں مسند و مسندالیہ۔ اصل اور سود
کیا سمجھتا ہے تو بے مقصود اپنی زندگی
کیا کیا ہے خلق خالق نے عبث تیرا وجود
دور کر دیں امتیازِ فرقہ و رنگ و وطن
آمٹا دیں ملک اور مذہب کی فرسودہ حدود
ہے مکینانِ جہاں کی ملکِ مشترکہ زمیں
ایک سا رکھتے ہیں حق مسلم، نصاریٰ اور یہود
چھین کر دے دیں جگہ تعمیم کو تخصیص کی
آ کھلا دیں اپنے بیگانے کی مصنوعی قیود
عقل کے ناخن کو دیں تکلیف عقدے وا کریں
آتو اے قیصر ہم اک دنیا نئی پیدا کریں

لودیانہ ۱۵ فروری ۱۹۴۲

اسی موقع پر معزز اساتذہ کی خدمت میں پیش کیے گئے

ہدیۂ عقیدت : ۔۔۔۔۔ بخدمت جناب عبدالغفور بٹ ایم اے ہیڈ ماسٹر

اے رندِ پاکباز ہمیں رام بھی کیا
دو دن میں اس سکول کی کایا بھی دی پلٹ
ہم میں ہے تو نے ایک نئی روح پھونک دی
رکھیں گے تجھ کو یاد اے عبدالغفور بٹ

تحفۂ درویش : بخدمت جناب بالوبان سنگھ بی اے، انگلش ٹیچر

قیصر کو تجھ سے اور تجھے اس سے تھا جو انس
احساس ہے اسے بھی تو بھی جانتا ہے خوب
در دل حسابِ دوستاں بہتر ہے مان سنگھ
تو میرِ لشکری کہ مسخر کنی قلوب

ارمغانِ اخلاص: بخدمت جناب مولانا برکت علی صاحب لائق

مجھ کو کیا ہے ادب اور انشا سے آشنا
راہِ سخن میں تھا میں ابھی ایک مبتدی
لائق! محال ہے ہو معین ترا مقام
جو نقشِ پا ترا ہے وہ ہے سجدہ گہ مری

۲۱ $\frac{۲}{۴۲}$

ماضی کے خواب

جب نور کا تڑکا ہوتا ہے   خالق کی خدائی سوتی ہے
برسات خیالِ ماضی میں   افسوس کے آنسو روتی ہے

تب میں بھی پریشاں نظروں سے ماضی کا تعاقب کرتا ہوں

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے   منظر یہ نظر میں آتا ہے
میں فکرِ سخن میں لیٹا ہوں   اک دوست ستار بجاتا ہے
میں بھول کے اپنی باتوں کو
تن تن تن تن کے نغموں کی   دنیا میں گم ہو جاتا ہوں

نکلا ہے قمر وہ بدلی سے   اور دید میں ہوں میں اس کی مگن
زخموں نے چھوا ہے تاروں کو   تن تن، تن تن، تن تن، تن تن
ماحول پہ لرزا طاری ہے   اور چاند۔ وہ چاندی کی دلہن
اک اور سیاہ سی بدلی کے دامن میں سرکتی جاتی ہے
اٹھ کر میں ٹہلنے لگتا ہوں   دھندلا سا افق نظر آتا ہے
تاروں کو گننا چاہتا ہوں   بم نغمے کا بڑھ جاتا ہے
بے خود سی ہو جاتی ہے روح
تخئیل کو رخصت کر کے میں دل نغمے سے بہلاتا ہوں

وہ چھپ گیا چاند اس بدلی میں   مبہوت ہے تاروں کی محفل
دل کو جو تمنا ہے تو یہی   اس سحر میں آ جائے نہ خلل
اے نغمہ! ختم ابھی نہ ہو   مضراب! ذرا تیزی سے چل
میں آج ڈوبنا چاہتا ہوں افکار کوے میں نغمے کی
جب زیر و بم نغمے کا   مگر دل شاعر کا گرماتا ہے۔
جب تاریں تھکنے لگتی ہیں   نغمہ مدھم ہو جاتا ہے۔
کہتا ہے کوئی قیصر! قیصر!
محفل میں تصور کی آ کر   کب سے میں تجھ کو بلاتا ہوں

لودیانہ: ۱۱ دسمبر ۱۹۴۲

رہ سے بھٹک رہا ہے جو کارواں اجل کا   بکھرے ہوئے ہے شاید دامانِ زندگانی
منزل وہ سامنے ہے جلدی ہے کیا اے قیصر   دو چار دن رہیں گے مہمانِ زندگانی

لوسی گرے

والدین کے گھر میں اکلوتی تھی وہ نورِ نظر   داستانِ "لوسی گرے" کی سن چکا ہوں بارہا
دشت میں پھرتے ہوئے دیکھا تھا تنہائی میں   صبح کہ اک کمسن اور معصوم بچہ جا رہا

اک کھلے میدان میں واقع تھا لوسی کا مکاں   اس لیے کوئی نہ تھا اس کا انیس اور رہنما
ایک تحفہ تھا وہ انساں کو ملا اللہ سے   جس کا ثانی صفحۂ امکان پر کوئی نہ تھا

دیکھ سکتے ہیں ابھی تک آ ہوئے طرار کو   یا کسی خرگوش کو سبزے پہ اکثر کھیلتا

لیکن اب لوسی کہاں ہے قید ہستی ہو چکی — اب کہاں ہے رُخ وہ جس پر حسنِ عالم تھا فدا

"آگیا طوفان" بپی ماں کہا "بیٹی تم ہیں — روشنی قصبے میں لے کر" باپ نے اس سے کہا
جلد جاؤ۔ جا کے اس کو ساتھ لے آؤ یہاں — دے رہا ہے آسماں طوفاں کی آمد کا پتا

"ہاں" کہا لوسی گرے نے "وقت کافی ہے ضرور — میں بجا لاؤں گی ابا۔ آپ کا حکم بجا
دو ہی اس گرجے کے گھنٹے نے بجائے ہیں ابھی — چل رہا ہے وہ فلک پر ماہِ روشن کا دِیا"

ہو گئی لوسی نشانِ راہِ منزل پر رواں — برف کا طوفان مگر قبل از توقع آگیا
رائیگاں تھی جستجو اب منزلِ مقصود کی — دامنِ کہسار میں گم ہو گیا تھا راستا

غمزدہ اس کا بچارہ مختصر سا خانداں — رات بھر گھر کے کنا لی تھا جا رسو پھرتا رہا
تھی نہ واں کوئی صدا کرتی جو ان کی رہبری — اور نہ تھی کوئی علامت جس سے کچھ لگتا پتا

دن چڑھے جا کر جہاں ٹھہرے وہاں تھی اک چٹان — جس سے آتا تھا نظر نظارہ سب میدان کا
تب نگاہیں ان کی اس لکڑی کے پل پر جا پڑیں — جو کوئی فرلانگ بھر ہی ان کے گھر سے دور تھا

آہ اب تو آسماں پر ہی ملیں گے ہم اسے — گھر کی جانب چل دیے کرتے ہوئے آہ و بکا
برف پر کچھ دیکھ کر لوسی کی ماں کہنے لگی — یہ نشاں تو ہیں مری لختِ جگر کے نقشِ پا
ہو کے بیدم کوہ کے ڈھلوان رُخ کو چھوڑ کر — ننھے ننھے نقشِ پا کے سلسلے کو جا لیا
دامنِ دیوارِ سنگ و رجھاڑیوں کے ساتھ ساتھ — ان نشانوں کا انہوں نے دور تک پیچھا کیا
اس طرح دونوں وہ آنکلے کھلے میدان میں — ان نقوشِ پا کا تاہم سلسلہ چلتا گیا
برف پر کی ان نشانوں نے ہی ان کی رہبری — اس طرح یہ سلسلہ لکڑی کے پل سے آملا
پے بہ پے چلتے رہے یونہی کنارِ برف پر — اور تب پل کے کنارے سے ہوئی پھر ابتدا
رہنمائی ان نشانوں نے کی پل کے وسط تک — اور پھر آگے جو دیکھا آہ اصلاً کچھ نہ تھا

پل بہت کمزور تھا تھا جس سے گیا پاؤں پھسل — دور ہستی آہ اس بچے کا پورا ہو گیا
لوگ ابھی کہتے ہیں اکثر۔ آج تک لوسی گرے — دہر ہستی دیوی کے اجرام سے ہے آشنا
دیکھتے ہیں آج تک لوسی گرے کے بھوت کو — وحشت افزا ان بیابانوں میں اکثر پھر رہا
ہے مگر حیرت نہیں پیچھے کبھی کرتا نظر — گھاٹیوں میں سے گزر جاتا ہے وہ گاتا ہوا

لودیانہ یکم فروری ۱۹۴۴ء

آلام سبھی عمر درازی کا ثمر ہیں — تنگ آیا ہوا ہوں میں بزرگوں کی دعا سے
امراض اسی واسطے کرتی ہے اجل بھی — خائف ہوں معالج سے میں ڈرتا ہوں دوا سے

دلکش ہے یہ بھی وہ بھی کس کو یوں کس کو چھوڑ دوں — یہ صبحِ زندگی ہے وہ شامِ زندگانی
لاؤ ابھی اے سفر ختو گر تلخ ہے تو کیا ہے — میں بھی تو پی کے دیکھوں اب جامِ زندگانی

اقبال سے

(یومِ اقبال لودیانہ پر لکھے گئے چند قلم برداشتہ قطعات)

مری بساط ہی کیا ہے جو یہ کروں دعویٰ
ترے مقام سے میں آشنا ہوں اے اقبال
مرا جنوں ہی محرک ہے اس جسارت کا
جو بارگہ میں تری آرہا ہوں اے اقبال

کسی کو علم و تبحر میں فوق ہو تجھ پر
کسی کی تجھ سے ہو بہتر زبان فرض کیا
جو کشتگاں کو جلا دے کہاں وہ روح اس میں
کسی کو مل ہی گیا وہ بیان فرض کیا

ہمیں وہ یاد ہے پیغام واپسیں تیرا
یقیں ہے اب بھی تو لیکن بتائے گا کہ نہیں
بس اتنا جاننے کا انتظار ہے ہم کو
کوئی "دانائے راز" اور آئے گا کہ نہیں

تری نوا کی پشت پر تھا صورِ اسرافیل
ملا ہے ملتِ خفتہ کو درسِ بیداری
ترے پیام نے توڑا جمود صدیوں کا
عروقِ مردۂ مشرق میں خون ہوا جاری

ترا مذاق تھا ذوقِ بشر سے بالاتر
ہوا تھا عشق بھی تزئینِ بازیگاہِ ہوش
بجا ہے کہہ دے جو وجدان "ملہمات" انہیں
کبھی ہوئی ہے شاعری بھی زلزلہ بردوش؟

مِرا جواب: پڑھے گر کوئی کلام مرا
تو آکے وجد میں تم دائیں بائیں جھومتے ہو
مری کتابوں پہ کوئی عمل بھی کرتا ہے؟
غلاف ریشمیں دیتے ہو ان کو چومتے ہو

لودیانہ ۲ مئی ۱۹۴۴

اقدار

اجتبیٰ رضوی



ہمیں بہ کعبہ نہ اک عمر فکر در کردم   ہزار ہا شک و انکار بالیقینے چند   (رضوی)

یہ تحریر اپنی نوعیت میں ایک یادداشت یا نوٹ یا چٹھا ہے۔ تصنیف یا تالیف کے لیے جو منجھائی چاہیے وہ اس میں نہیں کی گئی ہے جو چند خیالات اب ایک عمر آنے پر میرے ذہن میں اس نوعیت کے مرتب ہو گئے ہیں جن کو کہا جا سکتا ہے کہ وہ میرے معمولی عقائد ہیں، جن سے میرا ذہن مطمئن ہے کہ وہ صحت سے بہت دُور نہیں ہیں، اُن کو لکھ ڈالنے کا خیال بار بار پیدا ہوا۔ عمر زیادہ آگئی۔ اب کسی باضابطہ تصنیف کے کرنے کی طاقت بھی نہیں رہی۔ لیکن دل میں یہ بات آتی ہے کہ کم از کم ان افکار کو لکھ کر آگے کی نسل کے لیے چھوڑ مروں۔ شاید ان میں کبھی کسی کو کوئی بات ذہن کے لیے روشنی بخش معلوم ہو۔

(اجتبیٰ رضوی)

۱۰ر فروری ۱۹۸۶

ذہنی ارتقاء کے بالکل ہی قدم بہ قدم انسانی ذہن میں اس کے عقلانی میلان کی نشو و نما و پختگی کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت ہی قوی مشغلہ پیدا ہوتا ہوا، بڑھتا اور پھیلتا ہوا نظر آتا ہے اور ارتقائے شعور کے وسطی دھارے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ذہن و فکر کا یہ مشغلہ اقدار سازی کا ہے۔ قدیم سے قدیم "لوٹنے لوٹکے" (ٹوٹیمس اینڈ ٹیبوز) والے مذہبوں سے لے کر بہت ترقی یافتہ اخلاقی مذاہب تک اور ان کے علاوہ فلسفوں اور عمومی عقلائی افکار کے اندر تمام تر اقدار سازی کا یہ ریشہ جاری و ساری نظر آتا ہے۔ نتیجتاً سماج کی فکری زندگی، ادب، مجلسی مشاغل، مذاکرات، تبلیغات اور تعلیمات سبھی کے رگ و پے میں اقدار سازی کی یہ رو جاری رہی ہے اور ہے۔ بجدیکہ اگر ہم کہیں یہ ہماری تہذیب ہی نام ہے — ہماری سعیٔ اقدار سازی کا تو بہت غلط نہ ہوگا۔ دانستہ یا نادانستہ ہر مقرر ہر معلم، ہر محرر کچھ نہ کچھ قدروں کی تجارت کرتا ہے۔ اب تو تہذیب کی موجودہ منزل پر عالم یہ ہے کہ ہر خوردہ فروش کی دُکان پر بھی کچھ نہ کچھ پیک (Pack) کی ہوئی قدروں کے پیکیٹ لیبل لگا کر سجائے ہوئے ملتے ہیں۔ بیچنے والا پیک کی ہوئی اشیاء کی حقیقت سے کماحقہٗ واقف بھی نہیں ہوتا۔ وہ صرف اسٹاک کرنا اور بیچنا جانتا ہے۔

جب میری نگاہوں میں یہ صورتِ حال ایک بالکل ہی واضح حقیقت کی حیثیت سے آگئی تو ضمیر نے کہا کہ اقدار کے اس کباڑ خانے اور چور بازار سے "صُمٌّ بکمٌ" گزر جانا اور اس کارخانے کی رائج جعل سازی پر احتجاج کے لیے جینا اور مرجانا تو حق کا حق ادا نہ کرنے کے مرادف ہے جب احساس اور ادراک نے پکار پکار کر کہہ دیا کہ "یہ کاروبار جعلی ہے" "یہ کاروبار جعلی ہے" تو اس کے خلاف ایک خفیف سی آواز بھی بلند نہ کرنا متدین ذہنی زندگی کے تقاضوں کے بالکل مخالف ہے۔ اس لیے ایک آواز تو بلند کرنی ہی ہے۔ اس بازار سے خوش ناخوش جانا ہی ہے اور اس کو اپنی حالت و رفتار پر چھوڑ نا ہی ناگزیر ہے اور اس میں کسی قسم کا تغیر اپنی مختصر قدرت اور کم بضاعتی کی وجہ سے لانے کا تصور باندھنا بھی مجھ کو نہیں ہے۔ پھر بھی چند ایمان داری کی سانسیں لے کے جینا اور ایمان داری پر مرنا ایک اعلیٰ قدر ضرور ہے اس لیے یہ باتیں لکھ رہا ہوں۔

ہم لوگوں کے اندر جو اقدار بغیر تغیر اور ترمیم کے روایت سے اخذ کر کے اختیار کر لیے گئے ہیں ان کو تو موجودہ زمانے کا فکری مزاج مان ہی چکا ہے کہ وہ عقلی بنیادوں پر مبنی نہیں ہیں۔ یہ بات اور ہے کہ سماج کا مطالعہ یہ دلچسپ شہادت بھی فراہم کرتا ہے کہ اب بھی نسلِ انسانی کی اکثریت روایتی اقدار کی ڈگر پر کچھ مکاری اور کچھ صداقت کی ملاوٹ کے ساتھ عمل پیرا ہے۔ دوسری قسم ہماری اقدار کی جو ہماری علمی، تحقیقاتی اور مشاہداتی بنیادوں پر مبنی کہی جا سکتی ہے اس کا جائزہ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ ہم لوگوں کے اندر ماحول کے اثرات، تہذیب اور تعلیم کے اثرات اور جو بھی پختہ و ناپختہ ذاتی مشاہدات اور مطالعے جس کو میسر ہوئے ہیں ان کے اثرات سے جو اقدار قائم ہوتے رہتے ہیں ان میں قریب قریب سارے کے سارے اپنی بنیادوں میں بہت کھوکھلے ہوتے ہیں۔ ان میں قوت نہیں ہوتی۔ وہ ہماری ذاتی منفرد زندگی کے محرکات پر بھی قدرت نہیں حاصل کر پاتے اور ان کے ذہنی طور پر اختیار اور قبول کرنے کے باوجود زندگی کے اُن تقاضوں کے خلاف عادات مستمرہ کے ڈھرے پر لڑھکتی چلتی ہے۔ یہ ہماری اخلاقیات کی ایسی گتھی ہے جو اپنے حل کے لیے انسانی دیانتِ ضمیر کو چیلنج کر رہی ہے۔

مطالعہ اور مشاہدہ کے نتیجے میں یہ نظریہ میرے دماغ میں مرتب ہو گیا ہے کہ نسلِ انسانی میں ضمیرِ اخلاق کا ظہور (Emergence of Moral Conscience) ابھی بہت ہی ابتدائی اور عبوری

اجتبیٰ رضوی مرحوم کا یہ غیر مطبوعہ مضمون ہمیں جناب محمد مستقیم صاحب (متوطن سیوان، بہار) نے مرحمت فرمایا۔ ہم ان کے ازحد شکر گزار ہیں۔ [ادارہ]

دور میں ہے اور کسی قسم کی تشفی بخش توقعات ابھی اس سے وابستہ نہیں کی جا سکتی ہیں۔ ایک عرصۂ دراز (تقریباً چھ ہزار برس) سے اب تک سماج میں اخلاق کی بات بہت کی جاتی رہی ہے اور یہ بات تہذیب کے لیے ناگزیر بھی ہو گئی ہے۔

اب ایسا ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ انسان اخلاق (Morality) کے خیال کو یکسر نسل کی ذہنیت سے جھٹک دے اور پھر خالص حیوان یا بربری ہو جائے۔ مستقبل میں ایسا وقت آتا ہوا تو نظر نہیں آتا، لیکن ایک ہی صورت میں شاید ایسا ہو سکے کہ موجودہ انسانیت اپنے کو اس طرح فنا کر لے کہ اب تک بڑھ کر آئی ہوئی تہذیب کے سارے نشانات ہی صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں اور انسانی نسل کے چند بچے کھچے افراد یا خاندان دنیا کے کسی پس افتادہ علاقے میں اپنی بربری حالت میں رہتے ہوئے باقی رہ جائیں اور وہی آگے کی نسل کے مورث بنیں۔ یہ امکان اگرچہ قطعی طور پر مسترد نہیں کیا جا سکتا، لیکن بہت ہی مستبعد ضرور ہے۔ بربریت کی طرف واپس ہونے سے اگرچہ کچھ مفکرین نے اس کی توقع ضرور ظاہر کی ہے کہ انسانی زندگی میں اس کی قدیم بنیادی صداقت اور محرکات میں صحت مندی اور احساس کلیت واپس لایا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی مانی ہوئی ہے کہ تخلیق کی رفتار کا دھارا جس رُخ کو بہہ رہا ہے اس سے مڑنے والا نہیں ہے۔ کیونکہ تحولاتِ ارتقائی کا انرشیا (Inertia) اس کو مڑنے نہیں دے گا۔ زندگی پچھلے پاؤں واپس ہونے کو نہیں ہے تو پھر اس درمیانی دورِ بے یقینی میں نظریہ اور عمل میں تفاوت اور اس تفاوت کو چھپانے کی کوشش میں ایک ایسی بسیط مکاری کی فضا کا خلق ہو جانا ناگزیر ہی ہے جو سارے مہذب سماج پر چھا جائے، جس طرح کہ چھا گئی ہے، اور ایسی چھا گئی ہے کہ مکاری ہی مہذب سماج کا تہذیبی تمغہ بنی ہوئی ہے۔ یہ فضا فرد اور سماج دونوں ہی کی ذہنیت پر طاری ہے۔ افراد کے اس عظیم ہجوم میں خال خال انسانوں کے سوا کسی کو (Objective Observation) کی حیثیت سے اس فضا کے تسلط کا ادراک بھی نہیں ہے۔ آدمی جھوٹ میں مبتلا ہے اور جھوٹ کی مذمت کرتا ہے اور سچ کا ڈھول پیٹ رہا ہے۔ جانتا ہے کہ یہ کھلی مکاری سب کسی کو معلوم ہے، لیکن سارے سماج ہی کے مکار ہونے کی وجہ سے اس کو کسی طرف سے کوئی ایسا جھٹکا نہیں لگتا ہے جس کے اثر سے وہ چونک کر اس فضا کی جاری و ساری مکاری کا گریبان پکڑے۔

اس اخلاقی دیوالیہ پن کی شاید بنیادی وجہ یہ ہے کہ ذہنیت ابھی تک فی الحقیقت پختہ (Wholesome) نہیں ہو پائی ہے۔ اخلاق ابھی پاشانی حالت میں ہے۔ "انٹی گریشن" (Integration) ابھی ایک تصور ہے جس کی تصدیق نہیں ہو سکی ہے۔ حیات کی قوت کا مستقل فلکس کی حالت میں ہونا بھی ایک بڑی طبعی طاقت ہے۔ جو اس صورتِ حال کے پیچھے کارفرما ہے۔ ایسی صورت میں ایک قریب قریب طبعی طاقت رکھنے والی قوی و قادر مکمل اخلاقی ذہنیت کی توقع اس نسل کے اندر ابھی بہت قبل از وقت ہے..... جب یہ حقیقت معلوم ہو گئی تو سماج میں جو اخلاقی ابتری نظر آئے اور جس پر غم و غصہ پیدا ہو، اس پر غم و غصہ کرنے کے بجائے ضبط و تحمل کے ساتھ ممکن سعی کا قدم بڑھاتے جانا ہی خردمندانہ طریقہ ہوگا۔ اخلاقی نظریات کی ناپختگی پر حتی المقدور خوش دلی کے ساتھ صبر کرنا ہی آزردہ ہونے کے بہ نسبت زیادہ معقول Response ہے۔ اب اگر اس صورتِ حال میں کچھ تغیر یا اصلاح کرنے کا محرک بھی کسی کے اندر بہت قوی ہو جائے تو اس مصلح یا معلم کے لیے میرے ناچیز خیال میں بہت ضروری بات یہ ہوگی کہ وہ پہلے اپنی ذہنیت کے اندر ایک غیر معمولی اور فوق العادت امکانِ تحمل کو بیدار کر لے جس قوتِ تحمل کو "تکوینی تحمل" کہا جا سکے۔ کائناتی قوتِ تخلیق اپنے حصولِ مقصد کی راہ میں جتنا صبر، جتنی پختہ کاری اور جتنی عظیم صلاحیتِ انتظار کا ثبوت دیتی ہے۔ اتنا تحمل یا لگ بھگ ویسا امکانِ تحمل وہ مردِ مصلح اپنی سائیکلوجی میں پیدا کر لے اسی تحمل کے ناکافی ہونے کے نتائج ہم کو اکثر مذاہب کی تاریخ تبلیغ میں بہت ناخوشگوار شکل میں ملتے ہیں۔ تشدد اور منافرت کے عناصر مذہبی ذہنیتوں کی تعمیر میں جس قدر غالب نظر آتے ہیں، اتنے غالب نہ ہوتے۔ اگر مبلغین مذہب اسی فوق العادت تحمل کو پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہوتے۔ ان کے لہجوں میں جو شدت اور تلخی پیدا ہوئی وہ اس آزردگی سے پیدا ہوئی جس کو ان کے اندر ان کی جانگسل محنت اور مساعی رائیگاں اور ماحول کی دشمنی نے جنم دیا تھا۔ ان کا امتحان ہی اکثر اتنا شدید رہا کیا کہ ان کے اندر شدت کا پیدا ہو جانا ہی فطری تھا اور تحمل کا قائم رہنا غیر فطری اور بعید از عادت تھا۔ یہ تلخی ان کی تعلیمات پر بنے ہوئے مذاہب میں داخل ہوئی اور ان تحریکات کے شکل و شمائل کو صدیوں کے دور میں معین کرتے کرتے انہوں نے اصلی شکل و شمائل کو ہی بدل دیا اور جن مقاصد سے وہ تحریکات چلائی گئی تھیں ان کے ٹھیک الٹے نتائج تاریخ کے صفحات پر ثبت ہو کر ہم لوگوں تک پہنچے۔ مذہبوں کی ظاہری کامیابی سے فرد یا سماج میں حقیقی اخلاقی تحول کا اندازہ لگانا درست نہیں ہے۔ ایک نئے مذہب کا استیلا ایک قوم میں اس کی رسوم کو ہی بلکہ ان رسوم کی صورتوں کو ہی بدلتا ہے۔ آدمی کو نہیں بدلتا۔ فرد یا سماج میں نفسیاتی تحول بہت ہی کم ہوتا ہے اور اس نسل کا یہ سست رفتار قافلہ اپنی عادی رفتار سے ہی چلتا رہتا ہے۔ تغیر قبول تو کرتا ہے لیکن بہت دیر میں اور بہت جزوی اور بہت

ناقص طور پر بہت ڈھول دمامہ، بہت چیخ پکار، بہت خون خرابے اور بہت تخریب و تعمیر کے بعد اس قافلہ کی رفتار میں بہت ہلکا سا تغیر کہیں کہیں رونما ہوتا ہے۔ وہ تغیر ایک عرصۂ دراز میں اپنا حلقہ بڑھاتا اور کسی سماج کی عادت بنتا ہے تب کہیں وہ فرد کے محرکاتِ عمل پر رسم و رواجِ فکر اثر انداز ہونے کی قوت حاصل کرتا ہے۔ ایسے افراد جن میں کسی وجہ سے بھی ہو، یہ صلاحیت دب گئی ہے کہ وہ جو کچھ ہیں اور جیسا کچھ بھی ہیں اس کا تحمل خوش دلی سے کر سکیں اور ناصحانہ و مصلحانہ تشدد کے میلان سے اپنی سائیکلوجی کو محفوظ کر سکیں باوجود اس کے کہ وہ بڑی علمی اور افادی باتیں کرنے پر قدرت بھی رکھتے ہیں، مجھکو بنیادی طور پر نادان ہی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بات نہیں کہ میرے دل میں ایسے لوگوں کی صداقت و شدتِ جذبات کی قدر و قیمت نہیں ہے بلکہ میں تو ایسی شخصیتوں میں اکثر کو انسانیت (Goodness) کا بہترین نمونہ بھی مانتا ہوں لیکن ان کی ذہنیت کا ایک ہی پہلو ایسا ہے جو یہ راز فاش کرتا ہے کہ ہنوز وہ بنیادی طور پر نادان ہی ہیں۔ کیوں کہ میں اس قسم کے عقیدے کو کہ کثرت و شدتِ گفتار سے سکھانے پڑھانے سے، مار دھاڑ سے، درس و تدریس کی گرم بازاری سے، سیاسی لیڈروں کی تقریر بازی سے فرد یا سماج کی سائیکلوجی میں کوئی تغیر و تحول تھوڑے عرصہ کے اندر لایا جا سکتا ہے حماقت کے سوا کچھ اور نہیں سمجھتا۔ اس کی شکایت کیا کی جائے یہ تو شعور کی ایک قسم کی نابالغی ہے میرا محکم عقیدہ اب یہ ہو گیا ہے کہ جس قدر شعور بالغ ہوتا جائے گا اسی قدر نابالغوں کی نابالغی کے تحمل کا امکان بڑھ سکے گا۔ صبر تو بلوغ کی علامات سے ہے جو جتنا بڑا ہوگا اتنا ہی صابری ہوگا اور جو جتنا مادۂ صبر پر قدرت حاصل کر سکے گا اتنا ہی بڑا ہو سکے گا۔

انسانی حیات اور اس کے پروگرام کا ٹائم اسکیل ....
آفاقی تکوینی پروگراموں کے (Time-Scale)
ٹائم اسکیل سے بہت ہی تنگ ہے۔ انسانی حیات کے ٹائم اسکیل کی تنگی کسی فرد کی حیات کو یہ موقع فراہم نہیں کرتی کہ وہ کسی ایسی تحریک کے نتائج کو چیک کر سکے جو اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے تکوینی ٹائم اسکیل کا پیمانہ طلب کرتی ہو۔ انسانی حیات ان مقاصد کے پروسس .... Process کی طبعی درازدامنی کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ ارتقائی (Evolutionary) رفتار کی آہستگی کا ساتھ دینے کے لیے مصلحین کی بےصبری آمادہ نہیں ہو سکتی۔ اس لیے وہ فطرت کے ساتھ زبردستی کرنے پر اتر آتے ہیں اور Revolution کے غیر فطری Method اختیار کر کے چاہتے ہیں کہ قبل از وقتِ طبعی اپنے مجوزہ نتائج پیدا کریں۔ اس زبردستی کے طریقے کو اختیار کرنے میں ان کو اکثر Violence کرنا پڑتا ہے اور چونکہ Violence ان کا طریقہ کار ہو جاتا ہے، اس لیے قطعی طور پر انہیں اپنی طبعی انسانی نرم خوئی کے خلاف تشدد کی حمایت میں اقدار قائم کرنا پڑتے ہیں اور غلبہ تسلط (Divine Rights) اور Chivalry اور جہاد وغیرہ جیسے آئیڈیل گھڑنا پڑتے ہیں۔ جن کی فرضی اور جھوٹی اخلاقی بنیادوں پر وہ اپنی Tyranny کے محل تیار کرتے ہیں اور انسانیت کے مصائب میں اضافہ کرنے کی طویل العمر روایتیں قائم کر جاتے ہیں۔ اس طور پر بھی انسان کی تاریخ میں ظلم اور بے دردی کو Perpetuate کیا جاتا رہا ہے قطعی جھوٹے اور فرضی عذاب آور اقدار دین و مذہب کے نام پر، وطنیت کے نام پر، جمہوریت کے نام پر، غرض مختلف قسم کے قطعی کردہ استحصالی پروگراموں کے نام پر .... Forge کیے جاتے رہے ہیں۔ یہ بات قطعاً مبالغہ آمیز نہیں ہے۔ یہ سچائی ہے جو جھوٹی قدروں کے اندر اس طرح چھپا دی گئی ہے کہ وہ آدمی کو سوجھتی ہی نہیں ہے۔ اس لیے اس کی شدید ضرورت ہے کہ انسانیت کو اس پر متنبہ کیا جائے۔ آج اس کا مظاہرہ دنیا کے صفحۂ سیاست پر کافی واضح طریقہ سے ہو چکا ہے اور ہوتا جا رہا ہے۔ حکومت ساز سیاستوں کا کاروبار کھلم کھلا ایک ہولناک قسم کے .... Organised Gangsterism غنڈہ گردی کا کاروبار بن چکا ہے۔ کیسے کہا جائے کہ یہ بلا اعلیٰ سیاست کے پنڈتوں کو سوجھتی نہیں ہے۔ سوجھتی ہے اور خوب سوجھتی ہے۔ ذہنوں کی سطح پر اس مصیبت کے نقش بہت واضح ہیں۔ لیکن اس مصیبت کا علاج موثر طور پر اس لیے ممکن نہیں ہے کہ صحیح اقدار کی نظریاتی اور انسان کی عملیاتی سطحیں برابر نہیں لائی جا سکتی ہیں۔ اور جھوٹ اور فریب کو سیاسی زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ کام کرنے کا ہے۔ اس کام کے مجوزہ نتائج کے حصول کے لیے لمبی عمر درکار ہے۔ ساری نسل میں اس مسئلے کی Urgency کا احساس پیدا کرنا ہے۔ مسلسل مرتب اور منظم آفاقی کوشش Revolutionary نہیں بلکہ Evolutionary قسم کی جاری کرنے کی اور جاری رکھنے کی ضرورت ہے تاکہ رفتارِ ترقی میں بازگشتی اور رجعتی دھچکوں کی مصیبت سے انسانیت محفوظ رکھی جا سکے۔ کام بہت صبر طلب ہے۔ "کوہ کندن و کاہ برآوردن" ہے۔ لیکن کرنا ہی ہے۔

●

ڈاکٹر وجیب الرحمن

"شعلۂ ندا" اور اجتبیٰ رضوی

ترقی پسند تحریک کے آغاز و فروغ کے عہد میں بھی شاعروں کی ایک ایسی صف موجود تھی جس نے ترقی پسندانہ روایتوں سے انحراف کرکے شعر و شاعری کی جمالیاتی قدروں کے حفظ و بقا کی کوششیں کیں۔ جوش و جمیل کے پہلو بہ پہلو اجتبیٰ رضوی کی شاعری اسی زمانے میں منظرِ عام پر آئی جس نے شعری حسن کی روایات میں توسیع کی۔ "شعلۂ ندا" اجتبیٰ رضوی کے کلام کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں نظم و غزل کے علاوہ رباعیات بھی شامل ہیں۔ اجتبیٰ رضوی نے ان تینوں ہی اصنافِ شاعری میں اپنے شاعرانہ مزاج کی انفرادیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ماورائی رومانیت شعاری، ان کے طرزِ بیان کا مرکزی وصف ہے۔ تفلسف تفکر کی باریکیوں نے اُن کے شاعرانہ بیان کو وقیع اور معنی خیز بنادیا ہے۔ بقول پروفیسر اختر اورینوی:

"اجتبیٰ رضوی خاص طور پر صوفیانہ میلانات سے گہرے طور پر اثر پذیر ہوئے ہیں۔ اسلامی صوفیت، بدھ ازم اور بعد یدھیہ سوفسٹ تحریک نے ان کی شخصیت کی تشکیل میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔"

اجتبیٰ رضوی کی غزلوں کے آہنگ میں معنی خیز حلاوت و شیرینی اور باریک نگاہی موجود ہے۔ یوں غزل کا صنفی اور تخلیقی امتیاز، اس کی داخلیت پسندی سے عبارت ہے۔ غزل نگار، اپنی قلبی کیفیات اور واردات دل کی ترجمانی ہی کو مقدم رکھتا ہے کیونکہ غزل کے لطیف و جمیل پیرائے میں خارجی زندگی کے معاملات و مسائل کو عریاں انداز میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ غزل نگار خارجی زندگی کے واقعات و حالات کو بھی اپنے تخلیقی شعور کا حصّہ بناتا ہے اور جذبہ و احساس سے ہم آہنگ کرکے اس کے تاثرات کو اشعارِ غزل میں منتقل کرتا ہے۔ اجتبیٰ رضوی نے غزل کے اس صنفی مزاج کو جس احتیاط و خوش اسلوبی سے اپنے اشعار میں منتقل کیا ہے اس کی وضاحت کے لیے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ذرا سی مسکراہٹ آگئی لب ہائے خنداں پر
خدا معلوم بجلی گر پڑی کس کس کے ایماں پر

سپردِ خاک کرکے اپنے دیوانے کو لوٹے تھے
پھر آئے آنکھ میں آنسو نظر ڈالی جو زنداں پر

نشانِ جادۂ منزل کوئی پوچھے تو یہ کہہ دو
ہے لیلیٰ جا بجا لکھا ہوا ریگِ بیاباں پر

ہوش و خرد کو آگ لگادی، خرمنِ کیف و کم کو جلایا
شعلہ بنے اور سینے سے لپٹے، آپ جلے اور ہم کو جلایا

اس کی شگفتگی کو نئی فصل چاہیے
دل ہے وہ فتنہ جو ابھی برپا نہیں ہوا

شوق کے کاروبار بہت پردیس میں بھی پھیلا نہ سکا
دیس کے جانے والے بتا، کیا لے کے چلا کیا چھوڑ چلا

قیس کے بعد تو خاک اُڑنے لگی تھی رضوی
مجھ سے ویران نہ دیکھا گیا ویرانے کو

پتا: موتی لال نہرو مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ہم نفس کوئی نہیں اور ہم نوا کوئی نہیں
ہم چمن میں یوں ہیں جیسے دوسرا کوئی نہیں

پکارتے ہیں کہ گونج اس پکار کی رہ جائے
دعا، دعا تو کہی جائے گی اثر نہ سہی

خودی نے آدمی کی جب خدا سے اپنا حق مانگا
دعا حصّہ میں آئی اور محتاج اثر آئی

پھر کوئی نے جنوں خیز چھیڑو، بخیۂ چاکِ دل کو اُدھیڑو
دھجیاں کچھ ہوا میں رہیں گی، میری بربادیوں کی نشانی

ابھی جینے کا حکم ہے رضوی
اور کیا جانے کیا مصیبت ہے

جرأتِ شوق کی بے باک روی کا احساس
یہی اک بات ہے جو سر کو جھکا دیتی ہے

وجدان و عرفان کی یہی کیفیت اجتبیٰ رضوی کی غزلوں میں تیز تر ہوتی گئی ہے۔ عرفانِ ذات کی دُھن ایسی سمائی کہ سماجی روابط و مراسم سے بھی بے تعلقی اختیار کر لی۔ ۱۹۴۶ سے ۱۹۵۴ تک کی غزلوں میں وجدانیت کی کیف آمیز سرشاریاں ملتی ہیں۔ اس کیفیت نے صوفیانہ رنگ و مزاج اختیار کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی صاحب،

"اُن کے (اجتبیٰ رضوی کے) فن کی بنیاد حیات کی رگوں سے نچڑے ہوئے تجربوں پر ہے۔ دست گرداں خیالات پر نہیں۔ خود ان کی زندگی دشوار گزار راہوں سے اُلجھتی اور سمٹتی رہی ہے۔ کبھی اس صحرائے حیات میں مدتوں وہ تلاش آب میں بھٹکے اور کبھی جو منزل پر پہنچے تو منزل بڑھا دی ۔ ۔ ۔ ۔ اور آزمائش کے نہ جانے کتنے شعلہ بداماں مرحلوں میں تپنے کے بعد انہوں نے اپنے احساس و تجربہ کے سرمایہ کو ایسے جامع شعری اسلوب میں منتقل کیا جس پر ماورائی رومانیت اور صوفیانہ سوز و ساز کا اثر غالب ہے۔"
(عصری ادب کا شعور ص ۱۰۴)

کلامِ اجتبیٰ رضوی میں کیفیات کا جو والہانہ پن موجود ہے اس سے وارفتگی کا احساس جاگ پڑتا ہے۔ حسنِ ازل سے جو بے پناہ قربت شاعر نے محسوس کی ہے، اس کی وضاحت کے لیے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جب تک نہ حریمِ ناز سے درویش کی کٹیا میں اترو
ہم تم کو پکارے جائیں گے، جب ہم نے تم کو پکارا ہے

ہے شام جھماجھم تاروں سے، ہے صبح جھکا جھک کرنوں سے
یہ کس نے بال سنوارے ہیں، یہ کس نے روپ نکھارا ہے

معنی و صورت، وحدت و کثرت، راہ و صحرا آپ ہوئے
آپ تو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے، کہیے کیا کیا آپ ہوئے

بھلا چھپنے کا یہ عالم کہ عریانی نہیں جاتی
ہے آنکھوں آنکھ وہ صورت کہ پہچانی نہیں جاتی

حریفِ جلوہ کچھ اپنی خبر لے
نظر کا رُخ کدھر تھا اب کدھر ہے

اور پھر کون سی اب ہوگی ملاقات کی رات
بھیگی بھیگی یہ گنہگار سی برسات کی رات
یوں ہیں برہم تری گھنگھور گھٹا سی زلفیں
جیسی بکھری ہوئی بپھری ہوئی ظلمات کی رات

ہم تو آشفتہ سری میں نہ سنورنے پائے
آپ سے کیوں نہ سنوارا گیا گیسو اپنا

ان غزلوں کے علاوہ "شعلۂ ندا" میں انتیس [29] نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے وضاحت ہوتی ہے کہ اجتبیٰ رضوی کے شاعرانہ آہنگ پر اقبال کا گہرا اثر موجود ہے۔ شوکتِ بیان کے اعتبار سے تو کلامِ اقبال سے وہ بہت ہی قریب نظر آتے ہیں۔ البتہ موضوعات میں وہ ملت پسندی اجتبیٰ رضوی کے یہاں نظر نہیں آتی جو اقبال کی شاعری کا مزاج ہے۔ نظم "پیام" کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں جس میں اقبال کی نظم "شکوہ" کا رنگ و آہنگ نمایاں ہے: ؎

تو ہے اور تیرے تصور کی جمالی دنیا
نہیں دنیا میں مگر اب وہ خیالی دنیا
خواب ماضی سے نہیں کھیلنے والی دنیا
یوں اجالی نہیں ہونے کی یہ کالی دنیا

ذہنی طور پر افلاس زدہ معصوم عوام کو مذہب کے ٹھیکے دار، لیڈر اور سیاست داں اپنے پروپیگنڈوں کے ذریعے اپنا آلۂ کار اور اپنی غرض کا شکار بناتے ہیں ۔ اجتبیٰ رضوی نے اس کی خوبصورت پیشکش اپنی نظم " مردِ فقیر " میں کی ہے ؎

ہم کو کل احباب نے آکر بازاروں کے حال سنائے
کچھ نیلامی مال کے تاجر راہ پہ تھے اک بھیڑ لگائے
مال یہیں لو، بڑھ نہ چلو، لوگوں کا اصرار یہ تھا
خلقت تھی افلاس کی ماری اور سستا بازار یہ تھا
اتنے میں اس راہ گزر پر آنکلا اک مردِ فقیر
سوزِ کلیم نہ برقِ تجلی جس کے لبِ جنباں میں اسیر
بھیڑ پکاری سب ٹھہرے ہیں تم بھی یہیں ٹھہرو بابا
اس نے کہا چلنا ہے مجھے چلنے کا رستہ دو بابا

اس نظم میں مذاہب اور نظاموں کی رسم آرائی، تاجرانہ اور مادیت پرستانہ ذہنیت پر شدید طنز نمایاں ہے ۔ یہ نظم اجتبیٰ رضوی کی دیگر نظموں میں نمایاں اہمیت کی حامل ہے ۔ نظم " شاعر " میں تقدیر کا نیا رُخ اور استعارے کی فکر انگیزی موجود ہے ۔ یہاں اجتبیٰ رضوی کی رومانیت پسندی ملاحظہ ہو ؎

خونِ بلبل کے کلیجے کا تو پروانے کی خاک
جلوہ زارِ دلِ جبریل کا نورِ ادراک
شعلۂ سرکشِ ابلیس کا سوزِ بے باک
نقشِ آدم گریاں کی ہوائے نمناک
انہی اجزا کو بہم کر نہ رہی تھی تقدیر
کہ بنا اک دلِ بے تاب تو ٹھٹکی تقدیر

نظم " نوا " فکری انقلابیت سے لبریز ایک طویل نظم ہے جس میں رومانی جلال و جمال کے ساتھ تاریخ انسانیت پر ایک تبصرہ بھی ہے اور عالمِ نو اور آدمِ نو کی بشارت بھی ؎

قلزمِ ساز میں طوفان تکلم ہے آج
روح کی گونج میں تمکین نفس گم ہے آج

میں نے دیکھا کہ مشیت کا ہے دل وقف گزار
میں نے دیکھا کہ دلِ نازیہ ہے داغِ نیاز

ع : میں نے دیکھا ہے دھڑکتے ہوئے تقدیر کا دل
ع : میں نے توحید کے رخسار کو نم دیکھا ہے

؎ عالم اک تودۂ خاشاک ہے جلنے کے لیے
کہ یہ فطرت نئے سانچوں میں ہے ڈھلنے کے لیے

اس میں جوش و ولولہ، مخلصانہ جذبہ اور اظہار کی شادابی بھی ہے اور تشبیہوں اور استعاروں کی تازگی و ندرت بھی زبان کی سادگی اور لہجہ کی بے تکلفی کی مثال کے لیے نظم " جلوۂ پردہ دار " کا صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں ؎

کس نے کہا کہ جائیے کس نے کہا کہ آئیے
کس نے کہا کہ دل سے یہ ننگِ شام و سحر اٹھائیے
کس نے کہا متاعِ ناز نذرِ نیاز کیجیے
کس نے کہا حقیقتیں رہنِ مجاز کیجیے
آپ نے فتنۂ جنوں آپ سے آپ اٹھا دیا
ہاتھ میں لے کے مشتِ خاک آپ نے دل بنا دیا

" ترانۂ آدم " اجتبیٰ رضوی کی ایک خوبصورت اور کامیاب نظم ہے جس میں داستانِ آدم کو بہ حسن و خوبی پیش کیا گیا ہے ۔ اس میں مقدس عزمِ گناہِ آدم اور اعتمادِ آدم کو خوبصورت استعاروں اور حسین ترکیبوں میں اپنے جذبہ و احساس کے تخیلات و تصورات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ مثال کے لیے نظم کے چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں :

؎ دیکھیں گے ہم اب اپنا جلایا ہوا چراغ
تاریکیوں سے سازشِ پنہاں کریں گے ہم

الجھا کے اپنے ہاتھ کو زلفِ صفات کو
مشاطگیٔ گیسوئے امکاں کریں گے ہم

شیرازۂ حیات کی بندش ہے نا درست
اوراقِ داستاں کو پریشاں کریں گے ہم

پوچھا ہی اس نے تھا کہ یہ طوفاں کرے گا تو
ہم تھے کہ ہم نے اٹھ کے کہا ہاں کریں گے ہم

منظر نگاری اور معاشرتی مصوری میں اجتبیٰ رضوی نے جس قادرالبیانی کا مظاہرہ کیا ہے اس کی وضاحت کے لیے ایک نظم "ہلالِ عید" کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہلالِ عید ہے منظر فروزِ شامِ نشاط
کہ خم ہے دوشِ فلک بہرِ اہتمامِ نشاط

کس نگارِ ترش رو کے ابروؤں کا کھنچاؤ
کس لبِ متبسم کی تمکنت کا جھکاؤ

سے طرب، سرِ مینائے زہد سے چھلکی
عروسِ شام سے چادر حجاب کی ڈھلکی

ابل پڑی وہ صراحی جو تھی شباب انگیز
چھلک پڑا وہ سبو تھا جو آفتاب انگیز

نظم "صبح بنارس" اجتبیٰ رضوی کی منظر نگاری کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے مختلف بندوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہیں پریاں گھاٹ پر یا مانگ میں کاشی کے تارے ہیں
بنارس خود دلہن ہے اور گنگا آئینہ خانہ
ہے گنگا تند خو، مندر کا سایہ تک لرزتا ہے
صنم پانی میں اترے، ہل گیا قلبِ صنم خانہ

بہے جاتے ہیں ٹکڑے چاند کے گنگا کے دھارے میں
کوئی پانی میں دیکھے عکس تقدیرِ صنم خانہ

وہ یوں ڈوبے کہ جیسے دل میں دل کی آرزو ڈوبے
خیالِ رنگ و بو ڈوبے، بخوابِ نوعروسانہ

وہ یوں ابھرے کہ جیسے ڈوب کر پھر نبضِ جاں ابھرے
وہ کیا ابھرے کہ ابھرا نقش ارمانِ صنم خانہ

صنم خانہ تو ان کا گھر ہے دیکھو عکسِ مسجد کو
خدا کا گھر جھکا آغوش کھولے بے قرارانہ

اجتبیٰ رضوی کی صنم سازی، پیکر تراشی اور مصورانہ کیفیت کی تعبیر اور اس کی عکاسی اس شعر میں غور فرمائیں:

لٹوں میں کچھ ہے گیلاپن لبوں پر کچھ ہے نیلاپن
غرض ایسا رسیلاپن جو ہر ہونٹ سے بیگانہ

اور اس شعر میں تشبیہات و استعارات کی ندرت و جدت اور شادابی ملاحظہ فرمائیں:

کنول سے ہاتھ میں گنگا جلی اور پھول کی تھالی
چلی وہ دیوتاؤں کی چہیتی لے کے نذرانہ

"تنہائی" اور "ارتقا" جیسی نظموں میں فکر و فلسفہ کا میلان نمایاں ہے۔ جابجا اقدارِ انسانیت سے گہری ہمدردی کا احساس بھی اجتبیٰ رضوی کی نظموں میں نمایاں ہے۔

مختصر یہ کہ اجتبیٰ رضوی اپنے شاعرانہ اندازِ بیان کی انفرادیت کی وجہ سے عصرِ جدید کے شاعروں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے کسی مکتبۂ فکر کی نقالی نہیں کی ہے اور نہ کسی سیاسی نقطۂ نظر سے وفادارانہ وابستگی کو انہوں نے ملحوظ رکھا ہے۔ اسی لیے ان کے کلام میں احساس و جذبہ کی فراوانی کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل کا شعور بھی ملتا ہے مگر اس شعور کا اظہار، ان کے اشعار اور ان کی غزلوں میں فنی سلیقہ شعاری کے ساتھ ہوا ہے۔ چونکہ شخصی حیات و کائنات کے رموز و اسرار پر اجتبیٰ رضوی کی نگاہیں مرکوز رہی ہیں۔ اس لیے ان کے اشعار میں معنوی طور پر بھی گہرائی پیدا ہو گئی ہے اور جمالیاتی تہہ داری بھی نمایاں ہے۔ ●●

انیس انور

اجتبیٰ رضوی: ایک مفکّر رُباعی گو

اردو شاعری کی تاریخ میں عمر خیام کی طرح کوئی بڑا شاعر نہیں ملتا جس کی شناخت اور شہرت صرف رباعیوں کی بنیاد پر ہو، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اردو کے اکثر بڑے شاعروں نے رباعی کی فنی اہمیت تسلیم کی ہے اور ضمناً ہی سہی، اس ہیئت میں اپنی تخلیقی شخصیت کے بعض نادر و نایاب نقوش ابھارے ہیں جو عام طور پر فکری اعتبار سے مختلف النوع اور غیر منضبط ہیں۔ فکری ربط و تسلسل بہت کم شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ بیسویں صدی کے نامور شاعروں میں جوش، فراق، جمیل مظہری، پرویز شاہدی وغیرہ کی طرح اجتبیٰ رضوی (۱۹۰۸ - ۱۹۹۱ء) نے بھی دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ رباعی پر خاص توجہ دی ہے۔ حسنِ اتفاق ہے کہ ان شاعروں کی رباعیوں میں فکری پرچھائیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔ اگر ان بکھری پرچھائیوں کو سمیٹا جائے تو فکری نظام یا نظریۂ حیات کی ارتقائی لکیروں اور دائروں کی تلاش دشوار نہیں۔

اجتبیٰ رضوی کا مجموعۂ کلام "شعلۂ ندا" ۱۹۵۴ میں شائع ہوا تھا۔ لیکن بہار اور بنگال کے کئی اہم شاعروں کی طرح رضوی بھی اُردو تنقید کے مستند قرطاس سے دُور رہے ۔ بہر حال اُن کا شعری مجموعہ غزلوں، نظموں اور رباعیوں پر مشتمل ہے۔ اس کے مطالعے سے فن کا روایتی عکس اور فکر کا اچھوتا پہلو سامنے آتا ہے۔ تفکر پسندی، تخلیقیت، قادر الکلامی اور شعری رویّے کی پہچان ہوتی ہے۔ رباعیوں میں بھی یہ خصوصیتیں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ روایتی موضوعات" اظہار و بیان کی ہُنر مندی اور سادگی کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ الفاظ و تراکیب اور تلازمات و اصطلاحات کلاسیکی ہیں، لیکن ان کے انتخاب و استعمال سے تخلیق کار کی فنی اُٹھان کا اندازہ ہوتا ہے۔ ؎

اُٹھ ہوش کے کنگرے گرا دے ساقی ادراک کی سب حدیں مٹا دے ساقی
اس پانچ حواس کے سیہ خانے کو تو آگ کے سیلاب سے ڈھا دے ساقی

خوابیدہ گناہوں کو جھنجھوڑو رندو تقویٰ کے تکلفات چھوڑو رندو
مسجد میں سندر برس رہا ہے بادل میخانہ کے در کا قفل توڑو رندو

اس دوران وہ اپنے آپ میں گم ہونے لگتے ہیں۔ کبھی عقل کے سہارے عرفان ذات کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی عشق کے سہارے علم کی پیاس شدید ہونے لگتی ہے۔ ذہنی ناآسودگی کبھی انتہاؤں پر پہنچنے لگتی ہے ؎

دل کاش نہ ہوتا کوئی پتھر ہوتا بدتر ہونا بھی اس سے بہتر ہوتا
تو جہل پہ صبر ہی میسّر ہوتا جب علم پہ دسترس نہیں ہے یا رب

منفی انداز کی یہ خود احتسابی رضوی کے اضطراب کی دلیل ہے اضطراب بڑھتا جاتا ہے، لیکن منزلِ مقصود دُور ہے اور راستہ کٹھن اور پُر پیچ۔ عرفانِ حقیقت کا شوق ماند نہیں پڑتا۔ مختلف رنگوں میں اُبھرتا ہے اور تمنّاؤں کا سلسلہ کلاسیکی رچاؤ سے نکھر جاتا ہے ؎

یہ عقل و جنوں کا چاک دامن سِل جائے فطرت کا یہ نیم باز غنچہ کھل جائے
کھل جائے یہ عقدۂ طلسم ارژنگ آنکھوں کو نظر، نظر کو ناخن مِل جائے

نقطہ کوئی تیرگی میں روشن ہو جائے پھر کوئی مسیح کوئی کرشن[1] ہو جائے
بے در ہے یہ خانۂ سیاہِ ادراک دیوار کہیں کھلے تو روزن ہو جائے

یہ اضطراب کی پہلی منزل ہے جہاں تمنائیں اور آرزوئیں جنم لے رہی ہیں۔ علوم کے ذخیرے ناکافی معلوم ہو رہے ہیں۔ نکتہ سنجی اور تفکر کی لے اتنی تیز ہے کہ کسی طرح کی رُکاوٹ کی متحمل نہیں ؎

بیتابیٔ فطرت کو بڑھا دے ساقی سوئے ہوئے فتنوں کو جگا دے ساقی
خس خانۂ اعتقاد و خرمنِ گُہہ عقل ان دونوں میں آج آگ لگا دے ساقی

دراصل رضوی ایک مفکر شاعر ہیں۔ وہ انسان، زندگی، کائنات اور خالقِ حقیقی کا عرفان حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس مقصد کے تحت

ریڈر شعبۂ اردو، ایل۔ این متھلا یونیورسٹی، دربھنگا ۸۴۶۰۰۴

[1] غالباً یہاں قافیے کی مجبوری تھی۔

مختلف مرحلوں سے گزرتے ہیں۔ مغربی دانشوروں کے بعض نظریات میں کشش محسوس ہوتی ہے تو وہ اس طرف لپکتے ہیں۔ نظریۂ ارتقا کا مطالعہ ان کے ذہن و نظر کو ایک نیا رخ دیتا ہے۔ تشکیکی عناصر غالب آنے لگتے ہیں۔ نتیجتاً وہ تمام مخلوقات سے اتفاق نہیں کرتے کسی قدر ترشی سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ اسلوب کی صلابت اور کرختگی ان کی ذہنی ناآسودگی اور جھنجلاہٹ کی آئینہ دار ہے ؎

جوہر قوت سے جوہروں سے ذرات   ذروں سے یہ سیال، جماد اور نبات
حیوان اور اس کے آگے انسان اور بس   کیا لوٹ گئے صانع تقدیر کے ہات

یہ تازہ طلب حیات باقی ہے اگر   صد گونہ نقوش ہوں گے زیب منظر
اے آدم خود پسند اے نقش غرور   ہر نقش یہاں ہے کوشش نقش دگر

مغربی دانشوری کا سب سے اہم منفی پہلو یہ ہے کہ اس سے انسانی ذہن متشکک ہو گیا ہے۔ استفہام کا ایک لامتناہی سلسلہ بن گیا ہے۔ نئے نئے پُر پیچ مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن کی تفتیش اور تحلیل میں اچھے اچھوں کے حواس گم ہیں۔ رضوی تھوڑی دور تک اس دانشوری کے سہارے چلتے ہیں، لیکن انہیں احساس ہو جاتا ہے کہ اس ڈگر پر مقصد میں کامیابی ملنا ناممکن ہے، اس لیے وہ علوم کے دوسرے ذخائر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اپنی تعلیلی فطرت کے باوجود وہ عرفان حقیقت کی سچی لگن رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہیں مادی علوم سے تسکین نہیں ہوتی تو روحانی ریاضت کی غرض سے اپنا سب کچھ داؤں پر لگا کر رہبانیت اختیار کرتے ہیں۔ بالآخر جنگلوں اور پہاڑوں کے درمیان انہیں آگہی نصیب ہوئی۔ دھیان گیان سے مرحلۂ شوق طے ہوا اور عرفان و ادراک کی کرن پھوٹی۔

رفتار سے رہ گزر ہوئی ہے پیدا   تاب و تب سے سحر ہوئی ہے پیدا
کیا کیا ارمان دید تڑپا رضوی   تب جا کے کہیں نظر ہوئی ہے پیدا

زبردست روحانی ریاضت کا ثمر ہے کہ آنکھوں سے پردہ اٹھ جاتا ہے۔ مادہ و روح کا متوازن آہنگ سامنے آتا ہے۔ اندر سے علم و آگہی کی ایسی شعاع ریزی ہوتی ہے کہ بشری کدورتیں دھل جاتی ہیں اور خارجی کائنات کے سارے جلوے اور سارے علوم بے معنی و بے رنگ ہو جاتے ہیں۔

آنکھیں جب کھل گئیں تو بحثیں اک سمت   اک سمت مشاہدۂ دلیلیں اک سمت
ہم ہنستے ہیں قیل و قال سن کر رضوی   سب فلسفہ اک سمت آنکھیں اک سمت

نظر پیدا ہونے اور آنکھیں کھل جانے کے بعد رضوی کچھ عرصہ تک عالم حیرت میں غرق رہے۔ اس عالم استغراق کی شعری بازیافت کے دوران وہ مذہبی اساطیر و تلمیحات سے مدد لیتے ہیں ؎

موسیٰ کی نظر تھی جس نے ہیبت دیکھی   عیسیٰ کی نگاہ جس نے رحمت دیکھی
آنکھیں جو کھلیں تو ہم نے طور و گلیل   حیرت دیکھی بس ایک حیرت دیکھی

نظارۂ نظر کی بیخودی کا عالم   ادراک سکوت حیرتی کا عالم
بس ایک ربودگی نہ جلوہ نہ نگاہ   اللہ اللہ آگہی کا عالم

علم و آگہی کی اس منزل میں رضوی نے تصوف سے بھی روشنی لی ہے۔ علم معرفت ہی کے ذریعے ان پر منکشف ہوا کہ خالق اور مخلوق کا رشتہ کیا ہے اور 'خدا' اور 'خود' کے درمیان کا فاصلہ کیسے طے ہو سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ فنا کی اصلیت آشکار کرتے ہیں ؎

ہر شمع کو گل تا بہ سحر ہو جانا   ہر قصر کو اک روز کھنڈر ہو جانا
ہر کنگرۂ سر بفلک کی تقدیر   ہے سنگ سر راہ گزر ہو جانا

خداشناسی کے دوران رضوی کا فکری ذہن حقیقت کی نئی نئی توجیہات و تصریحات بھی پیش کرتا ہے ؎

ہے مثبت لایزال اک شے تو ہی   ہے جلوہ طراز ازلی ورے تو ہی
اک جنبش ناصبور رقصاں و دماں   چاہو تو اسے خدا کہو ہے تو ہی

عرفان حقیقت کے بعد رضوی کی مضطرب و متشکک ذہنیت کو قرار آ گیا۔ ان کا شعری اسلوب بھی اس کے مثبت اثر سے نکھر اور سنور گیا۔ اس میں تناؤ اور کھنچاؤ کی کیفیت کم ہوئی ہے اور ایک قسم کی فطری شگفتگی، رچاؤ، سادگی اور روانی پیدا ہو گئی ہے۔

رضوی کی رباعیوں میں فکری ارتقا کا یہ آخری مرحلہ ہے اور شاید تلاش حقیقت اور انکشاف صداقت کی آخری منزل بھی۔

اجتبیٰ رضوی کی رباعیاں ان کی زندگی کے تمام نشیب و فراز نقش و نگار اور رنگ و بو سے مملو ہیں ان میں ذاتی و کائناتی تجربے اور مشاہدے ہیں۔ علوم کا عکس اور فنون کا رس ہے۔ اس کے پس پردہ جو حرکی اور ارتقا پذیر تخلیقی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے اس کی کوئی مخصوص فکری یا نظریاتی ساخت نہیں ہے، لیکن مختلف النوع افکار کے رد و قبول کی ایک ایسی ترتیب و تسلسل ہے جس سے اس میں توانائی و تابانی آئی ہے یہ تخلیقی شخصیت، کائنات، زمانہ، سماج اور ادب سے گہرے طور پر جڑی ہوئی ہے اور دامن شعر پر متنوع اور رنگا رنگ سدا بہار گل بوٹے ٹانک دیتی ہے۔ اردو رباعی گوئی کی تاریخ میں فکری ارتقا اور شعری روایت کی پاسداری کی ایسی مثال کم ہی ملتی ہے۔ اس تناظر میں اجتبیٰ رضوی کی رباعیوں کی اہمیت و وقعت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

●●

کلر بلائنڈ

یہ کس طرح کے رنگوں سے'
ہے اب کے سابقہ پڑا....
نہ کالا ہے' نہ پیلا ہے
سنہرا ہے، نہ قرمزی
نگہ کا یہ قصور ہے'
کہ میں کلر بلائنڈ ہو گیا
تمام شہر میں'
بس ایک سرخ رنگ کے سوا
دکھائی کچھ نہیں دیا
یہ کس طرح کے رنگوں سے
ہے اب کے سابقہ پڑا ....

غزلیں

آشفتہ چنگیزی

گزرے تنگی ترشی سے
لیکن اپنی مرضی سے

سناٹے ہی بہتر تھے
ایسی افراتفری سے

خود کو بچائے پھرتا ہوں
شہر کے ہر اک غازی سے

کوئی توقع کیا رکھنا
خوف کی ماری بستی سے

آگ لگی ہے جنگل میں
کانپ رہا ہوں سردی سے

جانے کیوں ڈر لگتا ہے
لوگوں کی فیاضی سے

دیکھ شہادت کھیل نہیں
باز آ نقشے بازی سے

اکیلے ہم کہاں قائل ہوئے ہیں
سبھی گم دیدۂ قاتل ہوئے ہیں

ابھی آداب سے واقف نہیں ہم
رقیبوں میں نئے شامل ہوئے ہیں

یہی انجام ہونا تھا ہمارا!
بھلا دریا کبھی ساحل ہوئے ہیں؟

چلے تو ساتھ میں تھے' ہوش میں تھے
خدا جانے کہاں غافل ہوئے ہیں

اسی پہ تہمتِ آوارگی کیوں
ادھر ہم بھی بہت زائل ہوئے ہیں

سفر باقی ہی کتنا رہ گیا تھا
کہاں آمادۂ منزل ہوئے ہیں

ہمیں پر کیا رحیلِ کارواں بھی
رہینِ منتِ محمل ہوتے ہیں

معرفت شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

قمر احسن

ابویوسف کا سفرنامہ

ابویوسف کے خیریت سے واپس آجانے کے بعد خط ملا۔

"کل شام ابویوسف روانہ ہوگئے۔ پروردگار سے دعا ہے کہ وہ خیریت سے پہنچ گئے ہوں۔ سمجھ میں نہ آسکا کہ وہ کون سا اہم کام تھا۔ جس کی وجہ سے اُنہوں نے ان ناسازگار حالات میں یہ سفر اختیار کیا۔"

ابویوسف کی بیوی کو اس سفر کے مقصد کا علم تھا اور وہ ابویوسف کے مزاج سے واقف تھی، اس لیے اس نے کسی قسم کی بدشگونی مناسب نہ جانی اور چلتے وقت اس کی پسندیدہ غذا دسترخوان پر سجانے کا اہتمام کرتی رہی۔ وقتِ رخصت اُس نے ایک روپیہ کا سکہ ردِّ بلا کی خیرات کے طور پر ابویوسف کے جسم سے مس کرکے اس شیشے کے برتن میں چھناک سے ڈال دیا جو اس قسم کے صدقات کے لیے مخصوص تھا اور پشت پر ہاتھ رکھ کر سفر میں حفاظت کے لیے مخصوص مقدس کلمات کا ورد کرنے لگی۔ اس کے بعد ایک روپیہ کا ایک سکہ ایک پاکیزہ کپڑے کے پارچہ میں باندھ کر اس کے داہنے ہاتھ پر باندھ دیا۔ خداحافظ کہہ کر جب ابویوسف گھر سے باہر قدم نکالنے لگا تو اس کی بیوی نے کتابوں کی الماری کے سب سے اوپر کے حصے سے لپک کر کتابِ مقدس اُٹھالی اور ابویوسف سے کہا کہ وہ اس کتاب کے مقدس سایہ سے گزر کر گھر سے باہر قدم نکالے۔ ابویوسف خاموشی سے ان تمام باتوں کو قبول کرتا رہا اور سوچتا رہا کہ سفر میں اگر کوئی خطرناک صورتِ حال سامنے آئی تو اس کا مقابلہ کس طرح کرے گا۔

مسافروں کی فہرست میں اس کے بھائی نے اس کا نام تبدیل کرکے لکھوایا تھا اور رختِ سفر باندھتے ہوئے ابویوسف نے اس بات کا خیال رکھا تھا کہ اس کے سامان میں کوئی چیز ایسی نہ ہو جو اس کی شناخت بن جائے یا اس کی موجودہ فرضی شناخت کے خلاف ہو بلکہ اس نے اس فرضی شناخت کی مناسبت سے ہی راستے میں مطالعہ کے لیے کچھ مواد نکال کر باہر رکھ لیا تھا۔ راستے ہی میں اس نے اپنی نئی شناخت کی مناسبت سے دوسرے پیدا ہونے والے سوالات بھی خود ہی قائم کیے۔ اور سوچ سوچ کر ان کے جوابات تیار کیے۔ مثلاً اپنے مذہبی پیشوا کا نام، اس سے متعلق دوسری تفصیلات، ان کا طریقۂ عبادت، ان کی رسومات ورواج اور کچھ اس نے خود اختراع کیے جس سے اس کی انفرادی قومیت کا اندازہ ہو سکے۔ ساتھ ہی ان تمام معاملات میں یہ بھی اُسے خیال رہا کہ کوئی بات اس کے اصل عقیدے کے خلاف بھی نہ ہونے پائے۔ جس سے وہ گناہ گار ہو۔ پھر اُسے خیال آیا کہ کہیں اعصابی کشیدگی میں وہ اضطرابی طور پر اپنا اصل نام اور اصل شناخت نہ بتا جائے، اس لیے اُس نے اپنے نام کی خود کئی بار مشق کی اور سوال وجواب دوہراتا رہا۔ فرودگاہ پہنچ کر اس نے مسافروں کی فہرست پر نظر ڈالی تو اُسے یک گونہ اطمینان ہوا کہ اس کا وہی نام درج ہے جو اس کے بھائی نے لکھوایا تھا۔ اپنے لیے مخصوص نشست گاہ پر پہنچ کر اس نے اپنا سامان قرینہ سے لگایا اور مطالعہ کا سامان نکال کر بغل میں رکھ لیا۔

"میں یہ کتاب دیکھ سکتا ہوں؟"

ابویوسف کا دل بڑی زور سے دھڑک اٹھا۔ اس کا پڑوسی کتاب ہاتھ میں اُٹھا چکا تھا۔ اس ایک ثانیہ میں ہی ابویوسف نے فیصلہ کیا کہ اُسے کم سے کم بولنا چاہیے۔ مبادا لوگ اس کی زبان اور اس کے لہجے سے اُسے پہچان لیں یا موجودہ فرضی شناخت مشکوک ہوجائے۔

Why not? - Yes - please

"میں دراصل کبھی اتنی موٹی موٹی کتاب نہیں پڑھ پاتا۔ ہلکی پھلکی دلچسپ کہانیاں تو پڑھ لیتا ہوں۔ لیکن اتنا Patience نہیں۔" پڑوسی نے کہا۔ جواب میں ابویوسف کو الفاظ کے انتخاب اور لہجہ کو تبدیل

نیشنل آرکائیوز، جن پتھ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

کرنے میں خاصی دقت کا سامنا کرنا پڑا۔ پھر اس نے جلدی جلدی گردن ہلا کر ہیں ہیں ہیں کرنے پر ہی اکتفا کی۔

ایسا لگا کہ بغل کی نشست پر بیٹھا دوسرا شخص ان کی باتیں ختم ہونے کا منتظر ہو۔ ابویوسف نے جیسے ہی پہلے مسافر سے عمداً نظریں ہٹائیں دوسرے مسافر نے اس سے کہا: "ذرا آپ اپنی اٹیچی کی چابی دیں گے؟"

جواب دینے سے پہلے ابویوسف کی نظروں میں اٹیچی میں رکھے سامان کی فہرست گھوم گئی۔ نہیں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو اس کی شناخت کرا سکے۔ لیکن اس نے اس دیدہ دلیری سے اس کی جامہ تلاشی لینے کی جرأت کیسے کی؟

"دراصل میری اٹیچی کی چابی شاید راستہ میں کہیں گر گئی ہے اور میرا اوڑھنے بچھانے کا سارا سامان اس اٹیچی میں ہے۔ میں ساری رات پریشان رہوں گا" مسافر نے کہا۔

ابویوسف اپنی اٹیچی کی چابی اس کے حوالے کر کے مشکوک نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔

"ہم سب لوگ باری باری اپنی چابیاں بھائی صاحب کو دے چکے ہیں۔ لیکن کسی کی چابی کام نہیں آئی" پہلے مسافر نے کہا۔

"تب تو بڑی پریشانی ہو جائے گی" ابویوسف نے لہجہ بگاڑ کر کہا اور کسی قسم کی مزید گفتگو سے بچنے کے لیے اپنی نشست گاہ پر جا کر ایک درسی کتاب کھول کر لیٹ گیا۔ لیکن حروف و عبارت کے بجائے اس کی تمام توجہ اپنے گرد و پیش بیٹھے ہوئے لوگوں کی حرکات اور ان کی گفتگو پر لگی رہی۔

اسے حیرت بھی ہوئی کہ موجودہ صورتِ حال پر کہیں سے کوئی تبصرہ نہیں آ رہا تھا۔ دور کی نشست سے کوئی صاحب کسی سے زور زور بحث کر کے اُسے قائل کر رہے تھے کہ یہ سواری صرف اس کی بروقت ہوشیاری سے مل پائی۔ ورنہ اُس کے ساتھی کے تاخیر سے آنے کی وجہ سے یہ ممکن نہ ہوتا۔ پڑوس سے کوئی شخص اس بڑے شہر میں اپنے فرار ہونے کی روداد سناتا ہوا بتا رہا تھا کہ اُسے پہلے سے ہی اس شہر کے ٹھگوں کے بارے میں علم تھا۔ اس لیے اس نے ایک جوتے کی خریداری کے لیے بھی بڑی ہوشیاری سے کام لیا۔ اُس نے اس شہر کے پانچ چھ میل میں پھیلے ہوئے مختلف بازاروں کے نام لیتے ہوئے بتایا کہ وہ ان بازاروں کی تقریباً تمام جوتے کی دُکانیں دیکھ چکا ہے۔

اس نے ہلکی ہلکی ابھرتی آوازوں پر بھی کان لگائے لیکن کہیں بھی موجودہ صورتِ حال پر بات نہیں چل رہی تھی۔

ابویوسف نے غنودگی کے عالم میں دیکھا کہ کسی شخص نے زبردستی اس کی اٹیچی کھول لی ہے۔ لیکن خود اسے حیرت ہوئی جب اسے اپنی اٹیچی میں پلاسٹک کے تھیلوں میں لپٹے ہوئے کئی جوڑے جوتے دکھائی دیے پھر اسے لگا کہ کچھ لوگ دھڑ دھڑاتے ہوئے اس کے حصے میں آ گئے ہیں اور ہر ایک سے اس کا شناخت نامہ مانگ رہے ہیں۔ جب اس کے پاس وہ لوگ آئے تو اس نے پہلے ان کے طریقے پر انہیں سلام کیا پھر اسی طرح ایک مخصوص علاقے کے لہجے میں پوچھا۔

"کیا بات ہے؟" "کوئی ملا؟"

وہ سب ہنسنے لگے۔ اور جواب دینے کے بجائے اس سے پوچھا کہ وہ کہاں جا رہا ہے۔ اس نے اپنے شہر کا نام بتاتے ہوئے خود ہی ایک محلے کا بھی نام بتایا جو ایک مخصوص فرقے کی رہائش کے لیے مشہور تھا۔ اور سوچنے لگا کہ اگر انہوں نے اس کے شغل یا کاروبار کے بارے میں پوچھا تو پرنٹنگ پریس بتا دے گا۔ اتنی ہی دیر میں اس نے ایک مناسب پریس کا نام بھی سوچ لیا۔ اسے توقع تھی کہ اس سے زیادہ تفصیل وہ نہیں پوچھیں گے۔ ان میں سے ایک نے اس کا نام پوچھا۔ اس نے بڑی روانی سے اپنا نیا اختیار کیا ہوا نام بتاتے ہوئے اپنی قومیت بھی بتا دی اور سوچنے لگا کہ اگر انہوں نے مزید جرح کی تو وہ تمام سوچی ہوئی باتیں دُہرا دے گا جس کی وہ راستے میں مشق کر چکا ہے۔ ابھی وہ ان سے نمٹ ہی رہا تھا کہ دُور سے کسی نے کہا، بائیس نمبر، بائیس نمبر۔ اس کا دماغ جھنجھنا اُٹھا۔ اس لیے کہ بائیس خود اس کی نشست گاہ کا نمبر تھا۔ اضطراب اور ہیجان میں حواس واپس آئے تو اس نے دیکھا کہ مسافروں کی فہرست ہاتھ میں لیے مسافروں کا ملازم اس کا نمبر پکار کر پروانہ راہداری طلب کر رہا تھا۔

ابویوسف کے سینہ سے اطمینان کی ایک سانس نکلی اور اُس نے بغیر کچھ بولے ہوئے خاموشی سے پروانہ نکال کر اسے دے دیا جسے ایک نظر دیکھ کر ہی اُس نے واپس کر دیا۔

ابویوسف سواری میں ہمیشہ گہری نیند سونے کا عادی تھا۔ مگر اس بار بہت اکھڑی اکھڑی نیند رہی اور صبح اپنے مستقر پر پہنچنے سے بہت پہلے اس کی آنکھ بھی کھل گئی۔ اس نے دیکھا کہ لوگ صبح کے فرائض سے جلد از جلد فارغ ہو کر اپنا اپنا سامان باندھ رہے ہیں۔ لیکن اس نے خاموش لیٹے رہنا مناسب جانا کہ کہیں اس کے اضطراب سے لوگ مشکوک نہ ہو جائیں۔ اس نے وقت کا اندازہ کیا تو لگا کہ سواری تاخیر سے چل رہی ہے۔ اس وقت عام حالات میں اسے اس کے شہر پہنچ جانا چاہیے تھا۔ آخر ایسا کیوں؟

اسے بہت زور سے پیشاب کرنے کی حاجت محسوس ہو رہی تھی لیکن وہ برداشت کیے بیٹھا رہا۔ محض اس خوف سے کہ کہیں پیشاب خانہ

کے دروازہ پر منتظر کسی سے گفتگو کے دوران کوئی اُسے شناخت نہ کرلے۔

سواری سے باہر کے مناظر تیزی سے گزر رہے تھے۔ لیکن جہاں کہیں کسی بستی کے آثار اُبھرتے وہ بے چین ہونے لگتا اور جب سواری کسی وجہ سے تھوڑا بھی ڈگمگانے یا شور کرنے لگتی تو فوراً اس کے اعصاب کسی حادثے یا خطرے کا انتظار اور توقع کرنے لگتے۔

اپنے شہر کی فرودگاہ سے باہر آتے آتے اسے احساس ہوا کہ اس نے سواری پر کسی کو باقاعدہ یہ بتایا ہے کہ وہ کس محلے میں جائے گا۔ حالانکہ جو محلہ اُس نے بتایا تھا وہ اس کا اصل محلہ نہ تھا بلکہ ایک ایسا محلہ تھا جو ایک مخصوص فرقے کی رہائش کے لیے مشہور تھا۔ پھر بھی یہ احساس اس کے دماغ میں حاوی رہا۔ فرودگاہ کے باہر آجانے کے بعد اس نے دو ایک بار پلٹ کر اس خوف سے پیچھے دیکھا کہ کہیں کوئی اس کا پیچھا تو نہیں کر رہا ہے، لیکن جب اس کے حافظے میں کسی کا چہرہ تھا ہی نہیں تو شناخت کس کی کرتا۔ دوسری سواری پر بیٹھتے بیٹھتے ہی اس نے فیصلہ کیا کہ اسے اس نئے اختیار کیے ہوئے محلے میں پہلے جانا چاہیے۔ تاکہ اگر کوئی اس کا تعاقب کر بھی رہا ہو تو وہ مطمئن ہو جائے اور اس کی طرف سے غافل ہو جائے اس لیے کہ دوسرے ہی دن اسے واپسی کا سفر کرنا تھا، لیکن اس محلہ میں وہ جائے گا کہاں ـــــــ؟ اور اگر فوراً ہی اس محلے میں داخل ہوکر نکل آیا تو تعاقب کرنے والا اسے دیکھ بھی سکتا ہے اور اگر بہت دیر تک اس محلے میں بلاوجہ بھٹکتا ہی رہا تو محلے والے اس کی طرف مشکوک ہو جائیں گے۔ پھر کیا صورت ہوگی؟ اس کا اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔

وہ نیا محلہ نزدیک آتا جا رہا تھا۔ اس کا دل چاہا کہ نئے محلے میں جانے کے بعد اسی سواری سے سیدھا اپنے گھر پہنچ جائے تاکہ آرام کر سکے اور تھکے ہوئے جسم و ذہن کو سکون ملے، لیکن تعاقب کرنے والے کے ڈر سے اس نے اختیار کیے ہوئے محلے میں ہی اُتر جانا ہی مناسب سمجھا۔ اور اُترتے ہی اُسے یاد آیا کہ اس کی اہلیہ کی بہن اسی محلہ کے ایک حصّہ میں رہتی ہے۔ اُسے ذرا اطمینان ہوا تو جھجکتا انداز میں وہ ان کے گھر کی طرف جانے لگا۔ یہ بھی خیال آ رہا تھا کہ اتنی صبح وہ لوگ غیر متوقع طور پر اسے دروازہ پر دیکھ کر کیا سوچیں گے۔ پھر بھی وہ بڑھتا رہا۔ راستے میں دُکان سے اُس نے اپنی اہلیہ کے بہن کے بچوں کے لیے کچھ تحائف خریدے اور جاکر دروازہ کھٹکھٹایا۔

ابو یوسف اپنی اہلیہ کی اس بہن کے گھر دو ایک بار ہی آیا تھا۔ اور وہ بھی بہت کم وقفہ کے لیے۔ آج جب ان لوگوں نے اتنی صبح سامان سے لدے پھندے ابو یوسف کو اپنے دروازے پر پایا تو بہت خوش ہوئے اور مسرت کے اظہار کے لیے طرح طرح کی اشیائے خوردنی اس کے سامنے جمع کر دیں۔ اس کی اہلیہ کی بہن نے بتایا کہ ابھی گزشتہ رات ہی اس نے ابو یوسف کو خواب میں دیکھا تھا۔ ضروریات سے فارغ ہوکر ابو یوسف نے اپنے ہم زلف سے شہر کی صورتِ حال دریافت کی اور دونوں بہت دیر تک ملک کے حالات پر تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ ان کا اصرار تھا کہ وہ دوپہر کا کھانا کھا کر جائے، لیکن وقت کی تنگی کا حوالہ دے کر وہ وہاں سے رخصت ہو گیا۔ اب اُسے ایک طرف تو یہ اطمینان تھا کہ مفروضہ متعاقب اُسے اس محلہ میں داخل ہوتا دیکھ کر مطمئن ہوکر چلا گیا ہوگا۔ اسی لیے وہ یہاں اتنی دیر تک رکا رہا تھا۔ بس خدشہ یہ تھا کہ کہیں متعاقب نے اسے اس گھر میں داخل ہوتے نہ دیکھا ہو۔ اگر اس نے اس گھر کے مکینوں کے متعلق تحقیق کی تو اس کی پوری اصلیت کھل جائے گی۔

بہرحال مختلف سواریوں کو اختیار کرتا ہوا جب ابو یوسف اپنے گھر پہنچ کر دروازہ کھٹکھٹانے لگا تو اضطراب میں اس کے پاؤں تھرتھرا رہے تھے۔ وہ کھلے دروازے سے آواز دیتا ہوا گھر میں آیا تو دیکھا کہ اس کا بوڑھا باپ دھوپ میں بیٹھا اپنے ناخن تراش رہا ہے اور بھائی اپنے بچے کے کپڑے تبدیل کروا رہا ہے۔ بھائی کی بیوی سامنے دالان میں غلہ کو اناج پھینک رہی ہے۔ باپ اُسے غیر متوقع طور پر دیکھ کر گھبرا گیا۔

"ارے خیریت۔ تم کیسے آگئے؟"

"جی بہت دنوں سے آپ لوگوں کی کوئی خیریت نہیں ملی تھی۔ میں نے کئی خط ڈاک سے بھیجے اس کے علاوہ دو خط دستی طور پر بھیجے، لیکن کسی کا جواب ہی نہ ملا۔ تو یہ خیال آنے لگا کہ آپ کہیں کسی وجہ سے ناراض تو نہیں ہیں۔"

"نہیں بھئی۔ بس روز یہ سوچتا تھا کہ تمہیں خط لکھوں۔ دراصل سب کچھ ویسا ہی تھا۔ کوئی تبدیلی یا صورتِ حال میں بہتری آتی تو فوراً تمہیں اطلاع دیتا۔"

ابو یوسف اپنے بھائی سے مخاطب ہو گیا۔

"اب تمہارے بیٹے کی طبیعت کیسی ہے۔ میرے آنے کا ایک سبب اس کی خیریت بھی دریافت کرنا تھا۔"

"جی ابھی تک تو ٹھیک ہے۔ شہر کے ایک ماہرِ اطفال کو دکھا رہے ہیں۔ دعا کیجیے کہ ٹھیک ہی رہے۔"

پھر وہ اس کے بچوں سے دیر تک کھیلتا رہا اور اس کا باپ اُسے شہر کے اس علاقے کی صورتِ حال بتاتا رہا۔ اس کے عزیزوں اور شناساؤں کی باتیں کرتا رہا۔

دورانِ گفتگو ابو یوسف کو کچھ یاد آیا اور وہ اپنے باپ

کی گفتگو ختم ہونے کا انتظار کرنے لگا۔ جیسے ہی باپ نے بات ختم کی ابویوسف نے کہا:

"جب آپ عراق زیارت کے لیے گئے تھے تو میں نے آپ سے دو کفن منگوائے تھے۔ ایک اپنے لیے اور ایک والدہ مرحومہ کی طرف سے کسی مومنہ کو دینے کے لیے۔ میں اس کی قیمت دینا بھول گیا تھا۔" باپ نے خفگی سے اس کی طرف دیکھا تو اس نے کہا۔

"نہیں۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کفن کا پیسہ میں اپنی کمائی سے دینا چاہتا ہوں، اس لیے آپ سے پوچھا ہے۔" اور بہ اصرار اس نے دو کفن کے پیسے اپنے باپ کو دے دیے۔ باپ، بھائی اور اس کے بچے سے ملنے کے بعد وہ جلد سے جلد اپنے روحانی بزرگ میر صاحب کے پاس پہنچنے کے لیے بے چین ہونے لگا اور شام ہوتے ہی وہ اپنے بھائی کو لے کر میر صاحب کے آستانے پر پہنچ گیا۔

میر صاحب اپنے مخصوص کمرے میں ایک گھٹنے ملے تخت پر ٹیکے اپنی کتابوں اور دوسرے متروکات کے درمیان چھپے ہوئے بیٹھے تھے۔ اس کی نظر سب سے پہلے میر صاحب کے چہرے پر پڑی۔ وہ پہلے سے بھی کمزور اور کچھ تناؤ میں نظر آئے۔ لیکن اس نے اس بات کا اظہار نہ کیا۔ انہوں نے اس کی غیر متوقع آمد پر خوشی کا اظہار کیا اور بتایا کہ انہیں ابویوسف کے تمام خط مل گئے تھے۔ لیکن بس حالات کی بے کیفی کی وجہ سے وہ جواب نہ دے سکے۔ بہت دیر تک وہ دونوں معاملات رشد و ہدایت سے گزرے ہوئے دنیاوی کوائف تک آ گئے اور میر صاحب اپنے مخصوص غیر جذباتی انداز میں بولے۔

"بھئی آج تو میرا یوم شہادت تھا۔ یہ میری بدقسمتی تھی کہ میں اس سے محروم رہ گیا۔"

ابویوسف حیرانی سے انہیں دیکھنے لگا تو انہوں نے بتایا

"آج میں جس سواری سے ایک اجلاس میں شریک ہونے جا رہا تھا۔ اس کے ساتھ ہی حادثہ پیش آ گیا ہے۔ اور اب میں غیر ضروری سفر کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ مجھے تمہارے شہر بھی آنا تھا۔ لیکن اب امکان نظر نہیں آتا۔"

ابویوسف کے اصرار پر انہوں نے سرکاری طور پر جاری نشریہ کے اہم نکات اور حادثے کی تفصیلات بتائیں تو ابویوسف نے ان سے بتایا کہ اسے تو کل ہی پھر اپنے شہر واپس جانا ہے۔

"اگر تم اپنا سفر ملتوی کر سکتے تو اچھا ہوتا۔" میر صاحب نے آہستہ سے کہا اور خاموشی سے اٹھ کر گھر میں چلے گئے۔ ابویوسف نے اپنے بھائی سے مخاطب ہو کر کہا۔" اس حادثے کی خبر اس کے شہر میں بھی پھیلی ہوگی اور اگر وہ کل واپس نہ گیا تو اس کے گھر والے بہت تشویش میں مبتلا ہو جائیں گے اور ان حالات میں طرح طرح کے وسوسے آئیں گے۔

"ہاں یہ بھی صحیح ہے لیکن"..... اس کا بھائی کہہ کر خاموش ہو گیا۔

اور دونوں سوچ میں ڈوب گئے

تھوڑی دیر بعد میر صاحب پھر کمرے میں داخل ہوئے اور تخت پر اطمینان سے بیٹھنے کے بعد بتایا کہ انہوں نے ابھی کوتوال شہر سے رابطہ قائم کیا تھا جس نے بتایا ہے کہ صورتِ حال اچانک ہی بہت خراب ہو گئی ہے اور سفر کرنا مخدوش ہے پھر بھی وہ راستہ جس سے ابویوسف کو جانا ہے ابھی تک محفوظ ہے۔ البتہ کل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

"یہ صورتِ حال اتنی خراب ہو کیسے گئی؟" ابویوسف کے منھ سے یوں ہی نکل گیا۔ میر صاحب نے پہلو بدل کر کہا۔

"اب ہر فرد اور ہر معاشرہ اور ہر طبقہ اور ہر گروہ اپنی بقا کے لیے جد و جہد کر رہا ہے۔ لہٰذا دوسرے فرد، دوسرے معاشرہ، دوسرے طبقہ اور دوسرے گروہ کی کہیں نہ کہیں حق تلفی ضرور ہوگی۔ اب جس طبقہ کو اپنی حق تلفی کا امکان نظر آئے گا وہ اس کے تحفظ کے لیے جائز و ناجائز مناسب و نامناسب اچھے اور برے ہر ذریعے کو بروئے کار لائے گا۔ تم کو حیرت ہوگی کہ خود میرے ساتھ ناانصافی کی گئی جس کی وجہ سے مجھے اپنے حق سے محروم ہونا پڑا اور اب میں اس کے تحفظ کی کوشش کر رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ تمہارے ساتھ بھی ایسا ہی ہو تو بہر حال تمہیں اس کا تحفظ کرنا ہوگا۔"

ابویوسف کو اپنے جملوں پر غور کرنے کا موقع دیے بغیر میر صاحب نے اس سے کہا۔

"تم نے پیر صاحب سے ملاقات کی؟ ادھر کئی بار وہ تمہیں یاد کر چکے ہیں۔ تمہارا خیال ہے کہ ہم دونوں روزانہ ملتے ہوں گے۔ اور خوب نشست جمتی ہوگی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ شہر کے حالات کی وجہ سے ہم لوگوں کو ملے ہوئے ہفتوں گزر جاتے ہیں۔ نہ میں ادھر جا پاتا ہوں اور نہ وہ ادھر آ پاتے ہیں۔"

"ہاں واقعی میں یہی سوچا کرتا تھا اور اسے اپنی محرومی سمجھتا تھا کہ آپ دونوں کی صحبتوں سے میں دور ہوں۔ میں آج ہی آیا ہوں۔ ممکن ہو تو کل آپ اور میں دونوں پیر صاحب کے ہاں چلیں۔ ان سے ملاقات بھی کر لوں اور آپ دونوں کی گفتگو کا لطف

بھی اٹھاؤں"۔ ابو یوسف نے کہا۔

"تو ٹھیک ہے۔ کل تم میرے پاس آجاؤ۔ پھر ساتھ ہی چلتے ہیں۔ موجودہ ناپسندیدہ صورتِ حال سے میرے اعصاب بھی تناؤ کا شکار ہیں اور دل گھبرا رہا ہے۔" میر صاحب نے کہا۔

ابو یوسف نے میر صاحب سے رخصت لی اور اپنے بھائی کے ساتھ گھر واپس آگیا۔ رات بھر کے سفر اور دن بھر کی تکان کے بعد اُسے خوب گہری نیند آئی اور صبح خاصی دیر میں اس کی آنکھ کھلی۔ اس کا بھائی اپنے بچّے کو ڈاکٹر کے ہاں لے جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ ابو یوسف نے اپنے ایک دوست کے یہاں سے میر صاحب سے رابطہ قائم کر کے انہیں بتایا کہ وہ اپنے بھائی کے بیٹے کو لے کر ڈاکٹر کے پاس جا رہا ہے اس بچّے کی علالت کے سلسلے میں اسے ڈاکٹر سے کچھ خاص مشورے کرنا ہیں۔ اس کے بعد وہ سیدھا اُن کے پاس آئے گا اور پروگرام کے مطابق دونوں پیر صاحب کے یہاں جائیں گے . . .

جب ابو یوسف میر صاحب کے یہاں پہنچا تو وہ تیار ہو کر اس کا ہی انتظار کر رہے تھے کہ اچانک ایک ہم قوم امداد کی ایک تفصیلی درخواست لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہوگئے۔ جس پر چند علماء کی تصدیقات تھیں کہ یہ صاحب مستحقِ امداد ہیں۔ میر صاحب شروع سے ہی گداگری اور اس کے فروغ کے خلاف تھے۔ چنانچہ درخواست دیکھتے ہی انہوں نے فرمایا کہ آپ مجھ سے بھی تصدیق چاہتے ہیں۔ اُن صاحب کے جواب دینے سے پہلے ہی میر صاحب نے معذرت کر لی کہ ان کے پاس اس قسم کی رقومات آتی ہی نہیں ہیں۔ بہتر یہ ہے کہ وہ ان تصدیق کرنے والے لوگوں سے ہی ملیں جنہیں اس طرح کے کارِ خیر کے لیے رقومات دی جاتی ہیں پھر وقت بچانے کے لیے دونوں نے فیصلہ کیا کہ کسی نسبتاً تیز رفتار سواری سے چلنا چاہیے ایسی سواریاں اس شہر میں بہت مقبول ہو رہی تھیں۔ جس میں بیک وقت چھ سے آٹھ آدمی بیٹھ سکتے تھے اور وہ بہت مناسب معاوضہ پر کم وقت میں منزل پر پہنچا دیتی تھیں۔ ابو یوسف اور میر صاحب ایک خالی سواری میں کونے کی نشستوں پر بیٹھ گئے اور شاہراہ پر اُمنڈتی بھیڑ سے ہوتے ہوئے بات پھر شہر اور ملک کی موجودہ صورتِ حال پر آگئی۔ میر صاحب اپنی آواز میں اگر آہستہ سے بھی بولتے تھے تو آواز گونج جاتی تھی، لہٰذا سواری پر ان کے حسبِ عادت آہستہ آہستہ بولنے کے باوجود آواز گونج رہی تھی۔

"میں نے کرفیو کھلتے ہی سناٹا ٹوٹتے تو دیکھا تھا، لیکن کبھی سناٹا پھیلتے نہیں دیکھا تھا۔ لہٰذا میں کرفیو کا وقت ختم ہونے کے بعد بھی دیر تک سڑک پر گزار رہا۔ بس میں تھا اور ہولناک سناٹا۔"

ابو یوسف کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیسے انہیں سواری پر بیٹھ کر اس طرح کی بات کرنے سے روکے۔ اس نے کن انکھیوں سے دیکھا۔ دوسری سواریاں کبھی میر صاحب کو دیکھ رہی تھیں اور کبھی ابو یوسف کے چہرے کو اور ابو یوسف اپنے ہی شہر کی مانوس شاہراہوں پر اپنے کو اجنبی لگ رہا تھا۔ اس کا دل دھڑک رہا تھا کہ کہیں کوئی میر صاحب کو ناخوش گوار جواب نہ دے دے۔ کوئی شخص ایسی بات نہ کہہ دے جسے یہ برداشت نہ کر پائے۔ اس لیے اس کا اعصاب بُری طرح تناؤ کا شکار تھے اور اسے احساس تھا کہ وہ اپنے رنج و غصّہ کو دبا نہ پائے گا۔

ایک جگہ راستہ بند تھا اور لوگوں کا جمِ غفیر آنے جانے والی سواریوں کو روک رہا تھا۔ اس کے دل کی دھڑکن اچانک بڑھ گئی۔ اس نے میر صاحب کو اس مجمع کی طرف متوجہ کرنا چاہا، لیکن وہ اُسے تاریخ نگار اور واقعہ نویسی کے فرائض اور ذمہ داریوں کے بارے میں بتا رہے تھے . . . . .

"ضرورت صرف تاریخ پڑھنے کی یا لکھنے کی نہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ اس تاریخی وقوعہ کے بارے میں واقعہ نویس کی رائے اور تحریر پر بھی توجہ دی جائے بلکہ یہ بات اور دلچسپ ہوگی کہ جس وقوعہ کو واقعہ نویس نے لکھا ہے اسی وقوعہ کو ہم عصر مورخ کے ہاں دیکھا جائے اور اس کا تقابل کیا جائے؟"

یہ نہیں کہا جا سکتا تھا کہ وہ مجمع کی طرف سے غافل ہیں اور یہ بھی نہیں سوچا جا سکتا تھا کہ وہ اس سے صرفِ نظر کر رہے ہیں۔

اتنی دیر میں سواری اس مجمع میں پہنچ چکی تھی۔ ابو یوسف نے دیکھا کہ وہ ایک شادی کے پُرجوش شرکاء کا مجمع تھا جو سواریوں کو روک نہیں رہا تھا بلکہ انہیں باقاعدگی سے گزارنے کی سہولت دے رہا تھا۔ ابو یوسف کی بے چینی اعتدال پر آئی اور اس نے خیال کیا کہ شاید میر صاحب پہلے ہی اس پُرجوش مجمع کو سمجھ چکے تھے اس لیے اتنے مطمئن تھے

جب میر صاحب اور ابو یوسف پیر صاحب کے یہاں پہنچے وہ صوفی شعراء کے دیوان کھولے بیٹھے تھے۔ چنانچہ رسمی کلمات کے بعد پیر صاحب نے ابو یوسف کے آنے پر خوشی کا اظہار کیا اور ایسے حالات میں اس کے نکل آنے پر حیرت ظاہر کی اور جب اُس نے بتایا کہ وہ آج ہی واپس بھی جا رہا ہے تو تشویش میں مبتلا ہو گئے اور ہدایت کی کہ پہنچتے ہی انہیں خیریت سے آگاہ کیا جائے۔ پھر وہ اور میر صاحب

بعض مشکل اشعار کے رموز و نکات پر غور کرنے لگے۔ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ کچھ اور لوگ پیر صاحب کی زیارت کو آگئے اور آتے ہی فریادی لہجے میں اپنے ساتھ ہوئی زیادتیوں اور ناانصافیوں کی تفصیل بتانے لگے۔ ابویوسف اور میر صاحب خاموشی سے سب کچھ سنتے رہے۔ پیر صاحب نے انہیں تسلی دی اور ممکنہ مدد کرنے کا یقین دلایا تو وہ سب ڈبڈبائی آنکھوں کو خشک کرتے ہوئے باہر چلے گئے۔ پیر صاحب نے ابویوسف سے مخاطب ہو کر کہا: "یہ کہانی ان چند افراد کی ہی نہیں ہے۔ یہ پوری قوم کی داستان ہے۔ میں بھی کیا کر سکتا ہوں۔ دام درہم اپنے پاس ہے نہیں۔ بس سخن اور قدم ہے اور ایک بے ریا نفس۔ جو بات سچ اور کڑوی ہوتی ہے! مجمع میں وہی کہہ دیتا ہوں جس کی سمجھ میں آئے وہ ہوشیار ہو جائے جو نہ سمجھے وہ شتر مرغ بنا رہے۔"

جب میر صاحب اور ابویوسف نے اُٹھنے کی اجازت طلب کی تو جھٹپٹا چھا چکا تھا۔ پیر صاحب اُنہیں آستانہ کے دروازہ تک چھوڑنے آئے اور ابویوسف کو پھر ہدایت کی کہ پہنچتے ہی انہیں خیریت کا خط لکھ دے۔ ابویوسف تمام راستے وقت دیکھتا رہا کہ کہ اسے سواری پکڑنا تھی چنانچہ جیسے ہی وہ سواری سے اُترے ابویوسف نے میر صاحب سے اجازت طلب کرنے والے انداز میں خدا حافظ کہا اور اپنے گھر کے راستے پر بڑھ گیا۔ میر صاحب حیرت سے ابویوسف کو دیکھتے رہے کہ وہ کبھی اس انداز میں ان سے رخصت نہیں ہوا تھا۔ میر صاحب کچھ کہنے کے لیے ایک لمحہ کو ٹھٹکے پھر دوسری طرف بڑھ گئے۔ ابویوسف جب اضطراب میں تھوڑی دور چلا آیا تب اُسے احساس ہوا کہ اُسے کم از کم اتنی دیر وہاں ضرور ٹھہرنا چاہیے تھا جب تک کہ میر صاحب کو اپنے گھر جانے کے لیے سواری نہ مل جاتی۔ اس کے دل میں خواہش ہوئی کہ وہ واپس جا کر میر صاحب سے پھر ملاقات کرے اور اپنی اس حرکت کی معافی مانگے اور پھر اطمینان سے رخصت ہو کر آئے لیکن اب اتنا وقت نہیں رہ گیا تھا۔

ابویوسف نے اپنے گھر آکر جلدی جلدی اپنا سامان سمیٹا باپ اور بھائی سے جلد از جلد رخصت ہو جانا چاہا، لیکن باپ نے اس کا داہنا شانہ پکڑ کر منھ مغرب کی طرف کر دیا۔ اور دعائے حفظ و امان پڑھ کر اس پر دم کرنے لگے۔ اس سے ابویوسف کے اضطراب کو بھی کچھ سکون ملا۔ اور وہ اپنے بھائی کے بچے کو گلے لگا کر اطمینان سے سب سے رخصت ہوا۔

اس نے سواری چلانے والے کو ایسے راستے سے چلنے کی ہدایت کی جو بالعموم گئی رات تک آباد رہتا تھا، لیکن جب ایک جگہ راستہ بند نظر آیا تو پھر اس نے سواری اسی راستے کی طرف موڑ لی جو سنسان اور غیر آباد رہتا تھا۔ ابویوسف نے سوچا کہ شاید مالک کی یہی مرضی ہے لہٰذا وہ بڑی خاموشی سے دعائیں و ورد کرنے لگا۔ سواری جب کسی سنسان جگہ پہنچتی تو وہ داہنے بائیں سے کچھ اور ہوشیار ہو جاتا۔ بیچ بیچ میں پلٹ کر وہ سواری کے پیچھے بھی دیکھ لیتا۔ اور کسی موڑ یا چڑھائی پر وہ کسی بھی صورتِ حال کے لیے آمادہ ہو جاتا۔ جب سواری فرودگاہ پہنچ گئی تو اُسے سکون ملا۔ کچھ دیر وہ فرودگاہ پر بلا وجہ ٹہلتا اور اپنی سانس اور اعصاب درست کرتا رہا۔ پھر اپنی نشست گاہ تلاش کر کے بیٹھ گیا۔ اسے خیال آیا کہ آج کی صورتِ حال اس سے کہیں زیادہ خراب ہے جس میں وہ یہاں آیا تھا۔ اس نے اس پڑوس پر نظر دوڑائی بغل کی نشستوں پر جو لوگ بیٹھے تھے، ان کا حلیہ، لباس اور بول چال پکار پکار کر اعلان کر رہے تھے کہ وہ اس کے ہم قوم ہیں، لیکن وہ اس طبقہ کے نہیں ہیں جس سے اُس کا تعلق ہے۔ عام حالات میں وہ ان سے ضرور مخاطب ہوتا اور ایک طرح کی اپنائیت اور تقویت محسوس کرتا، لیکن اس وقت اپنی نشست ان کے اتنی نزدیک پا کر وہ پریشان ہو گیا اور اسے اپنی مصنوعی شناخت خطرے میں نظر آنے لگی۔ ان کی آپس کی گفتگو میں ایسے کئی موڑ آئے جب ابویوسف کا جی چاہا کہ دخل دے دے، لیکن وہ دل پر جبر کیے لیٹا رہا۔ کچھ تو ان لوگوں کے چوں چوں اور بلند آواز میں باتیں کرنے سے اور کچھ اپنی بے چینی کی وجہ سے اسے ٹھیک سے نیند بھی نہیں آ رہی تھی۔ اتنے میں کچھ دور کی نشستوں پر بیٹھے ہوئے دو آدمی نشست کے مسئلے پر ایک دوسرے سے لڑنے لگے۔ ابویوسف انہیں دیکھ نہیں سکتا تھا، صرف آوازیں سن رہا تھا۔ پھر بات زبانی لڑائی سے گالم گلوچ اور ہاتھا پائی تک آگئی۔ ابویوسف لیٹا ہوا سب سُن رہا تھا اور محسوس کر رہا تھا کہ اس میں ایک فریق جس کا موقف صحیح ہے اسے سب دبا رہے ہیں اور دوسرے کو جو سراسر ناانصافی کر رہا ہے، بڑھاوا دے رہے ہیں۔ ابویوسف دخل دینے کے لیے دوبارہ اٹھ کر بیٹھ گیا، لیکن پھر لیٹ گیا۔ یہ ناانصافی اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتی جا رہی تھی کہ اتنے میں حکومت کے اہلکار وہاں پہنچ گئے اور معاملے کی جانچ پڑتال کرنے لگے جو لوگ گواہی دے رہے تھے، ان میں سے کوئی صحیح صورتِ حال نہیں بتا رہا تھا۔ ابویوسف نے منھ کھولنا چاہا لیکن پھر خاموش رہ گیا۔ اُس نے سوچا کہ یہ بہت ممکن ہے کہ اس کے بولتے ہی سارا نزلہ اسی پر گر پڑے یا اس کے لہجے اور بات سے وہ اسے شناخت کر کے اسے بھی لڑائی میں ملوث کر لیں۔ پھر دل نے یہ بھی سمجھایا کہ پرائے معاملے میں بولنے کی ضرورت کیا ہے۔

لڑنے والوں سے اس کا کون سا رابطہ ہے۔ دونوں ہی موذی ہیں۔ وہ خاموش تو رہا لیکن خاموش رہنے کی خلش اس کے لیے بہت تکلیف دہ ہو رہی تھی۔ کچھ دیر اندر کھولتے رہنے اور ضبط کرتے رہنے کی کوشش میں اس کے اعصاب جھنجھنانے لگے اور مسامات سے پسینہ پھوٹ بہا۔ وہ لیٹے لمبی لمبی سانس لے رہا تھا کہ سواری کی رفتار میں تبدیلی آئی اور وہ چیختی ہوئی کچھ دور چل کر رک گئی۔ ابو یوسف کا دل اور تیزی سے دھڑکنے لگا۔ وہ چیخ پکار اور لاتعداد قدموں اور آوازوں کا انتظار کرنے لگا۔ لیکن کچھ نہ ہوا۔ تھوڑی دیر اور سناٹے میں پتھر کے ٹکڑوں پر دباؤ پڑنے اور پتھر سے پتھر ٹکرانے کی آواز آئی۔ پھر کسی نے پوچھا کیا ہوا اور دور سے کسی نے آواز کا جواب دیا۔ ابو یوسف اب بھی متوقع آوازوں کا انتظار کر رہا تھا۔

اس کی خواہش تھی کہ سواری جلدی سے چل پڑے تاکہ یہ ایک ہولناک سناٹا ٹوٹے لیکن سواری رکی رہی۔ پتھروں پر کچھ اور قدموں کے دباؤ پڑے پھر پتھروں پر دھار سے پانی گرنے کی آواز آئی اور کچھ لوگ بڑبڑاتے ہوئے اس کے قریب سے گزرتے رہے۔ ابو یوسف نے کن انکھیوں سے اپنے ہم قوم پڑوسیوں کو دیکھا سب بے خبر سو رہے تھے۔ ایک بار اس کے جی میں آئی کہ انہیں جگا دے اور ان سے کہے کہ ہوشیار ہو جائیں یا اٹھ کر دیکھ لیں کہ دروازہ ٹھیک سے بند ہے یا نہیں، لیکن وہ مفلوج سا لیٹا آوازوں پر کان لگائے رہا۔

کچھ دیر بعد سواری میں پھر حرکت ہوئی۔ لیکن پھر ایک جھٹکا کھا کر رک گئی اور کچھ کھانستے ہوئے قدم پتھروں پر سے بھاگتے ہوئے سواری کی طرف بڑھے اور وہ چوکنا ہو کر دروازے کی طرف دیکھنے لگا۔

سواری پھر جھنگھاڑ کر حرکت میں آگئی اور جب سواری نے اپنی رفتار پکڑ لی تو اس کے دل کی حرکت بھی متوازن ہو گئی۔ اس کے بعد وہ غفلت کی نیند سو گیا۔

صبح اپنے شہر کی فرودگاہ پر اتر کر اس نے اعتماد سے اپنے گھر کی سواری حاصل کی اور سوچنے لگا کہ اس کی دونوں بچیاں اپنے اپنے مکتب جا چکی ہوں گی۔ اس کا بھائی اپنے کام پر چلا گیا ہوگا۔ اور اس کی بیوی اب اس کے آنے کا انتظار کر رہی ہوگی۔

گھر کے دروازے پر آ کر اس کا چہرہ اور بشاش ہو گیا۔ اس کی بیوی نے جب دروازہ کھولا تو اس کی باچھیں کھلی ہوئی تھیں۔ ابو یوسف نے جلدی جلدی اس کے اور اپنے گھر کی خیریت بتائی اور حوائج ضروری سے فارغ ہو کر ناشتہ کر کے اپنے بستر میں گھس گیا۔ اور اس کی بیوی دوسرے کاموں میں معروف ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد ابو یوسف نے لحاف سے سر باہر نکالا اور .... بغل کی میز پر رکھا ہوا بھاری شیشے کا پیپر ویٹ اٹھایا اور ایک زوردار چیخ کے ساتھ سامنے سنگار میز کے قدِ آدم شیشے پر دے مارا۔ چیخ اور چھناکے کی آواز پر گھبرا کر چیختی ہوئی اپنی بیوی کے کمرے میں آنے سے پہلے ہی ابو یوسف نے لحاف سر سے تان لیا اور پیر سکوڑ کر سمیٹ کر لیٹ گیا!!

●●

کچھ اپنے افسانوں کے بارے میں

قمر احسن

"سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے حیات

سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ کائنات"

"شاہی جلوس بڑے طمطراق سے گزر رہا تھا کہ اچانک طوفانی ہوا چلی اور جلوس منتشر ہو گیا۔ جب شاہی جلوس قریب تھا تو نظر شاہ پر تھی۔ جب منتشر ہوا اور شاہی نفیس اپنے دبیز پردوں کے ساتھ ہوا ہو گیا تو جلوس کے شرکا نگاہوں میں آنے لگے اور کہار مرکزِ توجہ ہوا۔ جب کہار کے مردہ جسم کی بے نور آنکھوں کو دیکھا گیا تو تنہائی کا احساس ہوا۔ تنہائیوں کا ہجوم فرد کی ذات کے ٹکڑے ٹکڑے میں اپنے آپ کو لپیٹے رہا۔ اب معلوم نہیں ہوتا کہ فرد کی ذات کے ٹکڑے اہم ہیں یا تنہائیوں کی ویرانی کا کرب۔"

اسی لیے راشد نے ذات کو اسرافیل جانا جو تمام خوابیدہ اور عدم دیدہ آنکھوں اور ذہنوں کو ایک البیلے مغنی کی طرح بیدار کرتا

ہے اور جس کی مفروضہ موت یا احساس ذات کی گم شدگی راشد کو مکرو ب نا دیتی ہے۔

ادب میں فرد اور سوسائٹی کی آویزش کی دو صورتیں ہیں۔ ایک عمل خواہی کی مرہون ہے دوسری مروجہ اقدار سے ہم آہنگی۔ پہلی صورت کو روحانی، دوسری کو کلاسیکی تحریک کا نام ملا۔ روحانی تحریک کا فن کار انبوہ میں رہتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے اور روح کی تسکین کے لیے اپنی ذات میں غوطہ زن ہو جاتا ہے۔ پھر ذات کی گہرائیوں میں اتر کر جہانِ تازہ خلق کر لیتا ہے جس میں ہر شے خواب اور پرچھائیں کی سی لطافت کی حامل ہوتی ہے۔

نارسیدہ اشاروں کی پرچھائیاں میرے بے چہرہ پیکر کی آنکھیں نہیں
ناشنیدہ صداؤں کی جھنکار سے میں مجسم کوئی گونجتا غار تھا

"کرب" نے انکشافِ ذات اور عرفانِ ذات کے اسی لمحے کو اظہار کا نام دیا ہے۔ ذہنی طور پر متحرک فرد جب سوسائٹی کی مروجہ اقدار اور ماحول کی میکانکی صورت سے بدظن ہوتا ہے تو اپنی ذات کے دائرے میں سمٹ جاتا ہے اور وہاں سے ایک بلند تر زاویۂ نگاہ لے کر برآمد ہوتا ہے۔ جیسے بیج زمین میں جا کر بارآور ہوتا ہے۔ فرد انکشافِ ذات کے لیے مختلف قسم کے خطرات و مصائب سے دوچار ہو کر ایک بے پایاں خاموشی کی آماجگاہ بنتا ہے اور ذات کی گپھا سے ایک نیا روحانی پرتو لے کر برآمد ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران پھر اپنی ذات میں ڈوب جاتا ہے اور کشفِ ذات کی آرزو کرتا ہے۔ اور جب دائرہ میں سمٹتا ہے تو چیخ پڑتا ہے یا خود کلامی میں مشغول ہو جاتا ہے۔

ذات ایک سیاہ خوف ناک۔ مہیب پُراسرار اور دل کش و رنگارنگ جنگل ہے جس کے باسی میں بیل کی طرح چمٹنے اور سہارا لینے کی جبلت ہوتی ہے۔ خطرے سے گریز اور فرار کی خواہش اور دو بدو گفتگو کے بعد ایک خوف ناک چپ یا خاموشی اسے گھیر لیتی ہے۔

"چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کھٹکھٹ سے کون
میں کہتا ہوں میں کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور"

پھر دفعتاً کوئی چاپ ابھرتی ہے۔ سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ کوئی بھاری سانسیں لیتا ہے۔ کراہتا ہے۔ یہیں سے ذات میں چھپے ہوئے غولِ بیابانی، اگیا بیتال یا شیخ سدو کا بھوت اس کا پیچھا کرنے لگتے ہیں اور ایک مستقل خوف کا ماحول بننے لگتا ہے اور فرد یا فن کار خود کو ہی دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے:

گہرا سکوت، رات کی تنہائیاں کھنڈر
ایسے میں اپنے آپ کو دیکھا تو۔۔۔ ڈر گیا

اور ساحر خوف سے بچنے کی لاحاصل کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔ بادلیر نے ذات کو گھنے اندھیرے جنگلوں میں کھوئے ہوئے شکاریوں کی پکار کہا ہے جہاں رات کی تاریکی میں ایک دوسرے سے ہر وقت بچھڑ جانے کا خوف اور غم ہوتا ہے اور گم شدگی دہشت۔ کبھی یہی ذات ایک ویران بے آب و گیاہ بیابان کی صورت میں ابھرتی ہے۔

"ذات بیاباں ہے
جب زماں سوکھ کے اک غار سے آویختہ ہے
ذات اک ایسا بیاباں جہاں
نغمۂ جاں کی صدا ریت میں آمیختہ ہے"

ذات کا کرب تیاگ اور احساس زیاں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس سے بچ کر اپنی ذات میں کھو جانا بس ایک خواب ہے اور یہ حقیقت سے ٹکرا کر درد کی صورت زندہ رہتا ہے۔ بقول وزیر آغا یہ کرب ذات اپنے بندھنوں کو توڑ کر حقیقت عظمیٰ میں ضم ہو جانے کی خواہش کرتا ہے۔ یہ احساسِ زیاں تلازمہ ہوتا ہے۔ خواہشوں کے ہجوم اور کہرام کا جس کے نتیجہ میں ایک چیخ ابھرتی ہے۔

ذات کا کرب اس صورت میں شدت اختیار کر لیتا ہے جب فرد انبوہ سے کٹ کر اپنی جانکاہ تنہائیوں کی آگ میں جلتا ہے اور غم کے کتے بھونکنا چھوڑ کر اسے جھنجھوڑتے لگتے ہیں پھر ایک شدید زیاں کا احساس ابھرتا ہے۔

ذات کا کرب ہر صورت طاری رہتا ہے۔ کبھی سب سے کٹ کر اپنی تلاش ہوتی ہے اور کبھی اپنے آپ کو پا جانے کا غم۔

"میں تیرے علم کی بخشی ہوئی مجبوریوں کے حبس میں
اپنی کراہیں نظم کرتا ہوں
نہ جیتا ہوں نہ مرتا ہوں
مرے سینہ کو آکر کھول
اپنا علم اپنا نور مجھ سے چھین لے
لیکن مجھے پھر سے مری حیرانیاں دے دے"

یہی وہ عرفانی لمحہ ہوتا ہے جہاں آدمی لمحہ لمحہ اپنا نقصان دیکھ

ہے اور بے بس آنکھیں معصومیت اور خوف سے اردگرد کا نظارہ کرتی رہتی ہیں۔

فن کار پر ایک شدید بے بسی اور قنوطیت کی سیاہ چادر طاری ہو جاتی ہے جہاں سوائے مہیب تاریکی اور شاید گھٹن کے کچھ نظر نہیں آتا۔ نہ کوئی احتجاج نہ اس کی سکت۔ ہر لمحہ رائگانی کا احساس جہاں نہ کوئی ہم زباں ہوتا ہے نہ حرف شناس۔

بس اک صدا رہی دشتِ ابد پہ سایہ فگن
بس ایک شخص بھری کائنات سے نکلا

رائگاں ہر شاخ پر میں پھول کی صورت کھلا
اس بھرے جنگل میں کوئی دیکھنے والا نہ تھا

اور فرد مجبور ہو کر کسی کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اکثر و بیشتر یہ تلاش خود اپنی ذات کی تلاش اور بازیابی پر ختم ہوتی ہے۔

میں اگر ہوں تو کہیں سامنے آجاؤں ظفر
مصلحت اور نہ تھی کوئی صدا دینے میں

یا پھر اپنا آپ بھی اسی تلاش و جستجو میں ختم ہو جاتا ہے۔

"ہم متاعِ الم تو کیا کہیے
جو بھی لائے تھے
کھو کے بیٹھے ہیں"

یا پھر ایک شدید محرومی کا احساس ہی حاوی رہتا ہے؟

اک رات ہوں جس کو کہ اندھیرا نہ ملا
اک ناگ ہوں جس کو کہ سپیرا نہ ملا

اک سحر ہوں ساحر بھی جسے بھول گیا
اک شہر ہوں جس کو کہ لٹیرا نہ ملا

اور فرد اپنے ہی زہر کی آگ میں جل جل اٹھتا ہے۔ سارا وجود ناگ پھنی کا پودا بن جاتا ہے۔

تب فن کار کے لہجے میں نارس فریاد کا حزنیہ انداز آجاتا ہے اور وہ سوالیہ نظروں سے دوسروں کی طرف تکنے لگتا ہے

وزیر آغا کہتے ہیں کہ ظاہر سے باطن کے سفر میں کم مائیگی، تنہائی خوف اور اس کے نتیجہ میں غم اور اداسی کا ہی سب سے بڑا حصہ ہے۔ جب انسان نے اپنی ذات میں غوطہ لگایا تو اسے اسی غم کا سامنا ہوا جو نسلی ورثہ بھی بنا اور شدید احساسِ فنا کا خالق بھی۔ اس سے گھبرا کر یا تو آدمی چپ ہو جاتا ہے یا فرار حاصل کرتا ہے مدافعت کا رویہ ذرا کم ملتا ہے۔ "سمندر کا بلاوا" میں میراجی نے اس کا سامنا کیا ہے

"کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں
مگر یہ انوکھی ندا آرہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا

خدایا خدایا
کبھی ایک سسکی کبھی اک تبسم کبھی صرف تیوری
مگر یہ صدائیں تو آتی رہیں گی"

دوسری صورت فرار کی ہوتی ہے

اور کبھی یہ بے چینی ہی آدمی کو بے چین رکھتی ہے کہ میں سے میں کا سفر کیسے ہو اور ذات کی تمام تر پُراسرار گہرائیوں میں چھپے ہوئے رموز کس طرح منکشف ہوں۔ وہی جذبہ جو پُراسرار جہانوں کی سیر اور گمشدہ تہذیبوں کے انکشاف کو ابھارتا ہے۔ فن کار کو متحرک فعال اور برانگیختہ کرتا رہتا ہے۔ ییٹس YEATS نے اسی جذبہ سے سرشار ہو کر کہا

O'Brightening glance.

How can we know the dancer from the dance

لیکن جب یہی جذبہ جمود کا شکار ہو جاتا ہے تو لہجہ فریاد کناں ہوتا ہے

"پھر مری آنکھ میں اک صحرا اُگا
دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اُگی
میں کہ نوکِ ملامت کی سوئی سے ناآشنا تھا
مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا"

اسی نوزائیدہ اسی تحرک اور فعالیت کو پیشِ نظر رکھ کر ذات کو عصائے موسیٰ کہا ہے جہاں ہر لمحہ خشک لکڑی کا کچھ سے کچھ بن جانے کا امکان رہتا ہے اور اکثر یہ ذات سانپ بن کر وجود میں لہرانے اور ڈنک مارنے بھی لگتی ہے۔

یہی ذات کبھی وجود کے صحرا میں بی بی حوّا، چھل پائی اور ڈائن کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔

"گہری چاندنی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہروں میں
سونے تنہا رستوں میں یا بہت پرانے شہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو بہلاتی ہے
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہے"

کبھی پُراسرار روشنی اور اندھیرے کو جھماکے ہونے لگتے ہیں۔ درختوں کی سنسناہٹ اور پتوں کی پُراسرار سرگوشی جنگل کی دہشت ناک خاموشی میں مل کر سحریت کا ہالہ بن دیتی ہیں اور ذات، جنگل کی شہزادی کی طرح ان سب کا معائنہ کرتی ہے۔

بنا لگاتے جاتے ذات کے جسم کے ہلکے، دبیز لباس اُٹھتے جاتے ہیں۔ اور فرد کرب کے ایک ہیجانی انبساط سے سرشار ہو جاتا ہے۔

"اسم ذات ذات رات
رات کالی یا سفید، رات یکرنگی کا نام
رات کی دنیا میں کوئی چیز اپنی ذات، اپنا رنگ، اپنا نام
کچھ بچا سکتی نہیں

رت اپنا رنگ
اپنا اسم اپنی ذات"

ایلیٹ نے فن کی نمود میں ذات کو Catalyst قرار دیا ہے۔ وزیر آغا اس بارے میں یوں رقم طراز ہیں: ذات کی نفی کا یہ نظریہ فن کے منافی ہے۔ اگر ذات اپنی بوجھل حیثیت اور خصوصی کوائف کے ساتھ فن میں در آئے تو دم رُکنے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، لیکن جب ذات کی تہذیب ہو جائے تو لطیف تر بن کر تخلیق میں شامل ہوتی ہے۔ ذات اوسیرس Osiris کی مانند ہے یا پرجاپتی کا کائناتی انڈا ہے۔ بہ قول ینگ جسے وہ خود سیتا ہے اور جسے وہ زرخیز بناتا ہے پھر خود ہی اس عالم رنگ و بو کا روپ لے کر اس سے باہر نکل آتا ہے۔

ذات پروکرسٹس Procrustes کا کوہے جو اپنے ساکا قد و قامت اپنے بستر کے تناسب سے گھٹا یا بڑھا کھینچ کر تانتا ہے اور فن کار احتجاجی چیخ مارتا ہے۔

ینگ نے انسانی ذات کے تین حصے کیے ہیں: شعور، انفرادی لاشعور۔ اجتماعی لاشعور۔ شعور ذہن کا سب سے نحیف و نزار حصہ ہے۔ انفرادی لاشعور میں وہ تمام مواد موجود ہوتا ہے جو شعور سے خارج ہو گیا ہو یا وہ تشنۂ تکمیل تمنائیں جو حسرت میں بدل چکی ہوں، اجتماعی لاشعور ایک وسیع کائنات ہے۔ جسے وہ ذات کا آرکی ٹائپ کہتا ہے اس اجتماعی لاشعوری ادب کی تخلیق سے ان کے خالق ادیب اپنی ذات کی اور ان کے قاری اپنی ذات کی تعمیر کر سکیں گے ـــــ اس لیے کہ ذات آگ بھی ہے، جوہا بھی۔ ناظر بھی، منظور بھی۔

"شیخ علی ہجویری نے دیکھا کہ ایک پہاڑ ہے، پہاڑ میں آگ لگی ہے، آگ کے اندر ایک چوہا ہے کہ سخت اذیت میں ہے اور اندھا دھند چکر کاٹ رہا ہے۔ چکر کاٹتے کاٹتے وہ پہاڑ کی آگ سے باہر آیا اور باہر نکلتے ہی مر گیا۔"

ذات کے اس آتشیں دلدل میں فرد گھبراتا ہے اور دلدل کی آواز پر کھنچتا چلا جاتا ہے۔

لہٰذا ایک ہزار پایا کی صورت میں روح میں پنجے گاڑ دیتی ہے۔
پھر فرد گھبرا کر اپنی شناخت سے ہی انکار کر دیتا ہے اور ایک رومانسٹ کی طرح پناہ گاہیں تلاش کرنے لگتا ہے۔
اور یہیں سے پھر اپنی تلاش شروع ہوتی ہے۔

"دلوں کا خوف آنکھوں میں آیا۔ انہوں نے ایک
دوسرے کو دیکھا پھر ڈرتے ڈرتے اپنا شک بیان
کیا۔ ایک دوسرے کا حوصلہ بندھایا اور ایک دوسرے
پر گواہ بنے۔ دوسرے کی گواہی دے کر اور
دوسرے سے گواہی لے کر مطمئن ہو گئے مگر نوجوان
پھر شک میں پڑ گیا۔ یہ تو بڑی عجیب بات ہے۔
چونکہ ہم ایک دوسرے پر گواہ ہیں۔ اس لیے
ہم ہیں"

اپنی شناخت سے انکار اور تلاش میں ناکامی کے بعد ہی فراموش کاری کی منزل آتی ہے:

اچانک اپنے آپ سے بچھڑ جانے کے عالمی کرب سے بچنے کے لیے زندگی کی ہاؤ ہو میں شریک ہونے سے پہلے فن کار کبھی کبھی اپنی ذات سے باضابطہ اجازت طلب کرتا ہے کہ بچھڑنا اور جدا ہونا ہمارا مقدر رہے اور ہمیں اسی سے مفر نہیں لیکن ذات کی گم شدگی کا کرب اتنا اذیت ناک تو نہ رہے۔

"مجھے وداع کر
اے میری ذات پھر مجھے وداع کر
میں تیرے ساتھ اپنے آپ کے سیاہ غار میں
بہت پناہ لے چکا
میں اپنے ہاتھ پاؤں اپنے دل کی آگ میں
تپا چکا.....
مجھے اے میری ذات اپنی ذات سے
نکل جانے دے
کہ اس زباں بریدہ کی پکار اس کی ہاؤ ہو
گلی گلی سنائی دے

مجھے وداع کر کہ اپنے آپ میں۔ میں اتنے خواب جی چکا
کہ حوصلہ نہیں
میں اتنی بار اپنے زخم آپ سی چکا
کہ حوصلہ نہیں ؏

اپنے آپ کی اس جستجو اور شناخت کا نام ہے آج کا تخلیقی عمل اور یہی تخلیقی عمل میرے افسانوں کی اور میری پہچان ہے۔ ●●



قطعہ

ہمت رائے شرما

اُجڑ کر لُٹ لُٹا کر پھر نشیمن کو بسایا ہے
کبھی بجلی جھپٹتی ہے کبھی کوندا لپکتا ہے
خدا معلوم کیوں اہلِ فلک کی آنکھ میں اب بھی
ہمارے آشیانے کا کوئی تنکا کھٹکتا ہے

۹۱۔ اوبناش، نواں فلور، جے۔ بی روڈ (نزد ۷ بنگلاز) اندھیری
(ویسٹ) بمبئی ۴۰۰۰۵۸


صرف مٹھی بھر لوگ ملک کی 21,000
کلومیٹر لمبی سرحد کی اسمگلروں
سے کیسے حفاظت کر سکتے ہیں؟
یہ آپ کی ہی مدد سے ہو سکتا ہے۔
ہر سال ملک میں ہزاروں کروڑ روپے کی مالیت کے ممنوع مال جیسے الیکٹرانک سامان، سونا، نشیلی دوائیں، مشینری، پارچہ بافی، آتشیں اسلحہ کی غیر قانونی درآمد یا برآمد ہوتی ہے۔ اس سے ہزاروں کروڑ روپے کے ریونیو کا نقصان ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ممنوع مال کی قیمت ادا کرنے کے لیے کروڑوں کی بھارتی کرنسی غیر ممالک میں چلی جاتی ہے۔
اس طرح ملک باندھوں کا ندوں کو بجلی پہنچانے، بڑی سڑکیں اور ریل لائنیں بچھانے، فیوب ویل جیسے ترقیاتی کاموں پر خرچ کرنے کیلئے ضروری سرمایہ سے محروم ہو جاتا ہے۔
اسمگلنگ سے بیغا بازی، چور بازاری، تشدد، رشوت ستانی جیسی برائیاں پیدا ہوتی ہیں جس سے ہمارا سماجی ڈھانچہ بگڑ جاتا ہے۔
انعام:
اطلاع دینے پر آپ ضبط کیے گئے سامان کی مالیت کے 20 فی صد تک اور اسمگلروں کو پکڑوانے کے لیے مناسب انعام حاصل کر سکتے ہیں۔
یقین رکھیے، آپ کی شناخت خفیہ رکھی جائے گی۔
اگر آپ کے پاس اسمگلروں یا اسمگلنگ کی سرگرمیوں کے بارے میں کوئی خبر ہے تو گھبرائیے نہیں۔ اپنے نزدیک ترین کمشنر کے اسسٹنٹ کلکٹر سے رجوع کریں۔
ہم آپ کے شکر گزار رہیں گے۔
ڈائریکٹوریٹ آف پبلی کیشنز
انڈین کسٹمز اینڈ سینٹرل ایکسائز
We're tough because we care.
davp 91/280

غزل

سعید الظفر چغتائی

صحرا میں ذرّہ، قطرہ سمندر میں جا ملا
میں خاک میں ملا تو ملا، تجھ کو کیا ملا؟!
نیزوں پہ گردنوں پہ، منابر پہ، دار پر
سر کو بلند ہونے کا تو حوصلہ ملا
اُمید کے چراغ جلائے تمام رات
سورج کی حسرتوں کا کوئی تو صلہ ملا
تعمیر دوزخوں میں ہو شدّاد کی بہشت
جنت کو چھوڑ آئے تو غم دوسرا ملا
فکر و عمل کے تار سے بُنتی رہی قبا
عریاں رہے، نہ ڈور کا ہم کو سرا ملا
بکھرے تھے آسمان پہ چاروں طرف نجوم
ہم نے جدھر پرو دیے اک سلسلہ ملا
یہ تو نہیں کہ خواب میں دنیا بدل گئی
بیدار جب ہوئے تو تصور نیا ملا
کیا تم ہیں اب بھی شہر میں بے مغز و بے لباس
سودا تھا ایک سر میں وہ تن سے جدا ملا
ماتا نے پھر سے کوکھ میں کس کو پناہ دی
سیتا کو بھی نگل گیا وہ اژدہا ملا
جتنی کہ چاہتے تھے نہیں زندگی حسیں
لیکن نظر پڑی تو مرقعِ سعا ملا
بیچارگی و خواری و درماندگی کے بیچ
مہتاب ہنس رہا تھا گلے ہم سے آ ملا
جب تک یہ کائنات ہے لیلیٰ اسی کی ہے
کھویا جنوں میں جس نے جو اس سے سوا ملا
اک جست میں تو کوئی نہ پہنچا کمال تک
اک عمر سر کھپا کے ہی جو کچھ ملا، ملا

آج کل نئی دہلی

تجزیہ

یوگیندر سنگھ بہل تشنہ

یہ حرص و ہوس، یہ مہر و وفا، یہ جاہ و حشم کی تابانی
یہ ملنے بچھڑنے کا رونا، یہ دیدہ و دل کی ویرانی

یہ اہلِ وفا کی بیزاری، یہ اہلِ ریا کی پُرکاری
یہ شور و شغب یہ سناٹے یہ شہرِ ہوس کی آدھی گلی

یہ عقل و خرد یہ مکر و ریا، یہ جور و ستم، یہ زعمِ خودی
اور ذہن و دل پہ چھائی ہوئی یہ عیش و طرب کی بدمستی

سوچو تو ذرا دم بھر کے لیے اس وقت کا عالم کیا ہوگا
جیون کا نشہ جب ٹوٹے گا، رنگ لائے گی کیا لے تیری

ڈھونڈو گے اندھیرے میں رستہ جب جسم سے رشتہ ٹوٹے گا
اور نورِ حقیقی سے ملنے بھٹکے گی روح کی تنہائی

سوچو تو کہاں سے آئے ہو، تم کون ہو کیا ہو، سمجھو تو
لو شام ہوئی گھر کی سدھ لو، اب دور کرو یہ بدمستی

کب تک باطن کی آنکھوں سے اے تشنہ آنکھ چراؤ گے
ہے وقت ابھی اب بھی سن لو ہاتف کی صدائے حقانی

غزل

اوشا شفق



اس بھری دنیا میں میرا آشنا کوئی نہیں
میری آہٹ کی صدا پہچانتا کوئی نہیں

ایک مشتِ خاک ہوں پروردہ اس مٹی کا ہوں
ہے گلہ مٹی سے مجھ کو جانتا کوئی نہیں

میں نے چھوڑے ہیں ہزاروں نقشِ پا لیکن یہاں
اک تجاہل ہے کہ ان کو دیکھتا کوئی نہیں

دل نے میرے اپنی لَو خود ہی بڑھا دی قبر میں
جب سے دیکھی ہے یہاں دستِ دعا کوئی نہیں

کچھ نئے زخم اور بھی برداشت کر لے اے شفق
محفلِ جاناں میں اب تیرے سوا کوئی نہیں

۲۰۶۔ بی۔ ڈی چیمبرس، قرول باغ، نئی دہلی

۱۷۔ شبا راؤ ایونیو، مقابل کالج روڈ، مدراس ۶۰۰۰۰۶

انیس رفیع

کانٹی نیوٹی

ایک صبح وہ باتھ روم کے آئینے کے روبرو تھا۔ بھوترے بلیڈ سے اپنی داڑھی کھکھورنے میں مصروف۔ اس کی داڑھی کا بھی عجب قصّہ تھا۔ کچھ ہی دنوں پہلے اُس نے اپنی مونچھ چھوڑی تھی۔ مجھے اس کی وہ مونچھ بے حد غیرضروری لگی اور اس حد تک غیرضروری کہ جب میں نے اُسے دیکھا تو بے اختیار ہنسی آگئی۔ جواباً وہ بھی قہقہے مار کر ہنس پڑا۔ وہ بغل میں Tape Carton دبائے ہوئے تھا۔ شاید اسٹوڈیو سے ابھی ابھی باہر آیا تھا۔ میرے ساتھ ایک غیرملکی فلم ایکٹریس اور ڈائریکٹر تھے۔ ایکٹریس جس کا انٹرویو لیا جانا تھا ہم دونوں کے قہقہوں کا مطلب نہ سمجھتے ہوئے بھی بن بات کی ہنسی پر مسکرائے بغیر نہ رہ سکی۔ اسے مسکرانا بھی تھا۔ ایکٹریس جو ٹھہری۔ اس کے لیے یہ ضروری نہ تھا کہ وہ سچویشن دیکھے تبھی Re-act کرے۔ ڈائریکٹر کی آنکھیں ٹالو ڈول تھیں اُس نے شاید ایسا سچویشن کمپوز ہی نہ کیا ہو۔ خیر مجھے ہنسی اس بات پر نہیں آئی تھی کہ اچانک اس کی مونچھ کیوں اُگ آئی تھی۔ ہنسی اس بات پر آئی کہ وہ اپنی عمر کا وہ حصّہ نہ چھپا سکا جس میں وہ داخل ہوچکا تھا۔ میں نے جب پوچھا کہ آخر یہ قصّہ کیا ہے۔ پچھلے ڈیڑھ سال سے اس اسٹوڈیو میں کام کر رہا ہوں۔ آپ کو کبھی مونچھوں سمیت نہیں دیکھا۔ یہ اچانک؟

اس نے جواب دیا: Continuity ہے۔"

Continuity

"ہاں Continuity (شوٹنگ چل رہی ہے)۔

وہ باتیں تو کر رہا تھا، مگر پکڑ نہیں پا رہا تھا خود کو۔ ایک شوٹنگ نے اُسے کتنا باہر کر دیا تھا۔ جتنی زمین اُس نے اپنے لیے جُٹائی تھی پاؤں اس سے باہر نکل گئے تھے۔ جیسے جوتے کا upper پھٹ جائے تو انگوٹھا باہر نکل آتا ہے۔ جُوتے کے اَپر کی طرح اپنے اَپر کو چمکاتے رہنے کا فن اُسے آگیا تھا۔ وہ فن کار تھا، آرٹسٹ، جو حقیقتوں کو بھول جاتا ہے۔ بھول جاتا ہے کہ وہ اسی دنیا میں ہے۔ جہاں سورج روز نکل کر روز ڈوب جاتا ہے۔ ہر چیز اس کی گرمی پاکر پھیلتی ہے اور اس کے ڈوبتے ہی سُکڑ جاتی ہے۔ جُوتے یا آدمی کے اَپر میں پھیلنے سُکڑنے سے کھانچ پڑ ہی جاتا ہے۔ اور ایک دن اَپر سے انگوٹھا باہر آ ہی جاتا ہے۔ غیرملکی اداکارہ انٹرویو دے چکی تھی۔ انٹرویو کے دوران وہ ایک بار پھر اسٹوڈیو جھانکنے آیا تھا معلوم نہیں کس ضرورت کے تحت وہ آیا تھا۔ مگر اس وقت بھی میں اپنی ہنسی نہ روک سکا۔ اس نے جھٹکے سے اسٹوڈیو کا دروازہ بند کر دیا۔ عجیب Continuity عجیب تسلسل ہے۔ ہنسی کے جھٹکے ہی لگتے جا رہے ہیں۔ اب جب میں اُسے دیکھتا ہوں تو ڈیڑھ سال کی رفاقت کی Continuity ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کی کھچڑی مونچھ میرے اندر ہنسی کی بارود بھر دیتی ہے اور وہ بارود اسے دیکھتے ہی جیسے .....!

جب سب چلے گئے تو وہ میرے کمرے میں آیا (میں پھر ہنسا) ایک سگریٹ سلگائی — پھر مونچھوں پر اُنگلیاں پھیریں اور بولا ——

"آپ تو مہینہ بھر دفتر سے باہر رہے فلم فیسٹیول کے چکر میں۔ ادھر میری مونچھیں آپ سے باہر ہوگئیں۔ اگر آپ انہیں دھیرے دھیرے Grow کرتے دیکھتے تو شاید آپ کے اندر جو ہنسی کی بارود بھری ہے وہ Charged نہ ہوتی۔ دراصل ہم لوگ اچانک کے عادی ہوچکے ہیں ہوچلے ہیں۔ زندگی پاؤں پاؤں چلے تو ہمیں ہنسی آتی ہے نہ رونا اور اچانک کچھ ہوجائے تو وہ گہرا اُتر جاتا ہے۔ چاول کی کوٹھی

معرفت ڈاکٹر اے۔ آر۔ خان ڈینٹل سرجن، فریزر روڈ، پٹنہ ۱

کی طرح جھیک پڑتے ہیں۔ کتنا شدید ہوجاتا ہے اچانک کا ردِ عمل۔ مگر ہم ایکٹر Continuity کے پابند ہوتے ہیں۔" جب وہ اپنے فلسفے بیان کر رہا تھا تب بھی میرے ہونٹوں پر ہنسی کی لہریں آتی جاتی رہیں۔ وہ کمرے سے اُٹھ کر چلا گیا۔ مگر میں سمجھ نہیں سکا کہ وہ خوش تھا یا ناراض کیوں کہ جس تسلسل کو وہ جی رہا تھا (اُس وقت) نہ جانے اس میں ناراضگی یا خوشی جیسے جذباتی عمل کا دخل بھی تھا کہ نہیں۔

ہماری ملاقات کلا مندر سے شروع ہوئی تھی۔ کوئی ڈرامہ دیکھنے گیا تھا میں شاید "جنگل میں کھلنے والی کھڑکی" اس نے ایک ادھیڑ عمر عیاش تاجر کا رول چنا تھا اپنے لیے۔ خوب تالیاں بجیں اس کے ڈائیلاگ پر۔ اسٹیج کے پچیس یا تیس برس کے تجربے نچوڑ دے رہا تھا وہ اس ڈرامے میں، مگر درشکوں کی ساری ہمدردی اس نوجوان غریب مگر خوب صورت ریسرچ اسکالر کے ساتھ ہوجاتی ہے (وہ غریب نوجوان اس ڈرامے کے اخراجات برداشت کر رہا تھا) جس نے تاجر کی غیر موجودگی میں اس کی کم عمر بیوی کے ساتھ ہم بستری کی۔ اور اُسے آزاد ہونے کی خواہش بخشی۔ اور جنگل میں کھلنے والی کھڑکی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند ہوجاتی ہے۔ معلوم نہیں اس ڈرامے کے کتنے شو ہوئے، مگر درشکوں کی ہمدردی اُسے کبھی نہ ملی جس کا وہ مستحق تھا۔ تالیاں ضرور بجیں۔ تالیاں جیسے اس کی اداکاری پر نہیں بلکہ اس کی اسٹیج کی زندگی کی سلور جوبلی پر بج رہی ہوں۔ اس سے میں نے کہا تھا کہ تمہارے رول کے لیے جس Aristocracy کی ضرورت تھی وہ تم میں نہیں تھی بلکہ ساری Aristocracy، اس غریب نوجوان کا کردار ادا کرنے والے اداکار میں تھی۔ مگر اُسے اصرار تھا۔ اس نے جو کچھ بھی کیا ٹھیک کیا۔ اس نے کہا کہ اب وہ کسی خاص ردِ عمل کا انتظار نہیں کر سکتا۔ وہ اپنے اسٹیج کی زندگی کے سلور جوبلی سال' میں ہے۔ وہ اپنے لیے کہانی سے اپنا رول خود ہی منتخب کرنے کا حق رکھتا ہے۔ اسے کوئی Dictate نہیں کر سکتا۔ اس نے عیاش تاجر کی زبردست ایکٹنگ کی ہے۔ ثبوت کے طور پر وہ تالیوں کی ریکارڈنگ کو Play-back کر سکتا ہے۔

"تم سرکاری ملازم ہو —— پرانی Continuity کے قیدی۔ ہر فلم کے ساتھ اپنی Continuity نئی ہوجاتی ہے۔ میں نئی نئی فلمیں لیتا ہوں اور تم پرانی پرانی باتوں کو دہرانے کے عادی۔"

پھر میں نے اُسے ٹین کی تلوار میں نیزے سے انگریز فوجی افسر کا پیٹ پھاڑتے ہوئے دیکھا تھا۔ مگر اس کی آنکھوں میں خونخواری اور دہشت نظر نہ آئی۔ جو پیٹ میں نیزے گاڑتے وقت ایک باغی کی آنکھوں میں ہونی چاہیے تھی۔ بلکہ فوجی افسر کی آنکھوں میں وہ تمام باتیں تھیں اور شاید یہی وجہ تھی کہ انگریز جب اُسے پھانسی پر لٹکا رہے تھے تو ڈرامے کی ہیروئن کی ہمدردی اس کے ساتھ نہیں ہوئی بلکہ بڑی بدلی سے دو چار پھول اس کی ارتھی پر پھینکتی ہے۔ وہ بھی ڈائریکٹر کے حکم پر۔ میں نے پھر ٹوکا کہ یہ رول۔ اس بار اُس نے بڑی سختی سے بات کی

"تمہاری مداخلت کی عادت نہیں جاتی۔ ہماری رفاقت کی عمر اتنی لمبی نہیں جسے ہم ختم نہ کر سکیں۔ میں نے کئی بار کہا کہ میں اپنی مرضی کا خود مالک ہوں۔ میں اپنے لیے جو پسند کرتا ہوں وہی کرتا ہوں تمہاری مرضی بے معنی ہے۔ تمہیں اختیارات بھیک میں ملتے ہیں اور وہ کبھی چھین لیے جاسکتے ہیں اور میں نے رائے زنی کے اختیارات تمہیں کبھی نہیں دیے۔ مجھے جو کچھ ہونا ہے ہوجاؤں گا۔ میں نے کبھی یہ نہ سوچا کہ کیا ہونا ہے۔ کیسا ہونا ہے۔ میں نے خدمت کی ہے اسٹیج کی، فن کی۔ اس کے عوض ملے ہیں مجھے یہ اختیارات کہ میں جیسا چاہوں اپنے لیے رول چن لوں۔"

بہت دنوں بعد معلوم ہوا کہ اب اُسے اچھی اچھی فلمیں اچھے اچھے ڈائریکٹروں کے ساتھ ملنے لگی ہیں۔ اب فلموں والے اسٹیج آرٹسٹوں کی طرف راغب ہوئے ہیں۔ اور وہ ایک لمبی شوٹنگ کے لیے لوکیشن پر گیا ہوا ہے۔ پھر معلوم ہوا کہ وہ Location سے لوٹ آیا ہے اور اپنے گھر میں ہی اسیر ہے۔ کہیں باہر نہیں نکل رہا ہے اور جب میں اس کی خیریت دریافت کرنے اس کے گھر پہنچا تو دیکھا کہ وہ باتھ روم کے آئینے کے روبرو تھا۔ لمبی لمبی کھچڑی داڑھی کھوترے بلیڈ سے کھرچ رہا تھا۔ گھر میں ویرانی برس رہی تھی اس کا اپنا چہرہ بھی بے رونق ہو رہا تھا۔ اس کی لمبی لمبی داڑھی دیکھ کر مجھے پھر ہنسی آئی۔ میں نے پوچھا۔ "کیا کر رہے ہو؟"

جواب دیا "کانٹی نیوٹی" صاف کر رہا ہوں۔"

"بھابی اور بچے؟"

"معلوم نہیں۔ دو روز سے گھر پر ہوں ان کا اتا پتہ نہیں۔"

"گھر پر بالکل تنہا ہو۔ تمہاری طبیعت بھی ٹھیک نہیں ہے۔"

"ہاں بالکل تنہا۔ اکیلا۔"

"کہاں رہے اتنے دن؟"

"اس بار ایک اچھی فلم مل گئی تھی۔ لوکیشن شوٹنگ پر گیا ہوا تھا۔"

"جاتے وقت بچے کہاں تھے؟"

"وہ سب یہیں اسی گھر میں تھے۔"

"پھر؟"

"اس بار Unit والوں نے بڑی اچھی Treatment دی۔ میرے رہنے سہنے کا بندوبست بھی ہیرو ہیروئن کے اور سائیڈ ہیرو ہیروئن کے ساتھ کیا گیا تھا۔

ساتھ ہی ساتھ ہر Take کے دو سو روپے کی ادائیگی۔ فلم کی ہیروئن نے تاکید کی تھی کہ اس ایک شوٹنگ کے پیسے اپنی بیوی کو دینا۔ سو وہ پیسے گھر میں آگیا۔ ایک ادھیلا بھی خرچ نہیں کیا۔ شراب بھی ڈائریکٹر نے پلائی۔ مگر دیکھو وہ سب . . .

وہ جب تک اپنی آدھی داڑھی صاف کر چکا تھا۔

میں نے اسے پھر گھورا — وہ سٹپٹایا بولا۔ بس اتنے ہی پیسے ملے تھے۔ تین دن کی شوٹنگ میں ہی حصہ لیا تھا۔

مگر —

مگر کیا۔ پوری فلم میں تین Appearance ہے۔ سائڈ ہیروئن کا باپ ہوں فلم میں۔ بالکل ایکسٹرا۔ پتہ نہیں Editing میں کیا کچھ باقی ہے۔ سائیڈ ہیروئن کے باپ کی کیا حیثیت ہوتی ہے کہانی میں لیکن —

خود کو ایکسٹرا مان لینے میں کیا قباحت ہے۔ ایکسٹرا تو ہوں ہی۔ اور کتنی پالش کروں اپنے اوپر۔ سچ مان لینے میں کیا حرج ہے۔ اسی لیے تو اب یہ Continuity کھرچ رہا ہوں۔ نقلی کام کے لیے اصلی داڑھی کی کیا ضرورت۔ کیا ضرورت ہے ایک ایکسٹرا کو اس قبل کی۔ اس کا کہیں بھی تو کوئی سلسلہ نہیں بنتا۔ نہ فلم میں نہ کہانی میں۔

میں نے اسے غور سے دیکھا۔ اس کے Upper میں شگاف پڑ گئے تھے اور پاؤں کی ساری انگلیاں باہر ہو رہی تھیں . . . .

غزلیں

اختر حلیم انصاری

۸۹۸۔ نیپیئر ٹاؤن، جبل پور۔ (مدھیہ پردیش)

ان ملاقاتوں کا انجام ہے افسردہ دلی
قرب کے بھاگتے لمحوں نے یہی بات کہی

غنچۂ دل ہی نہیں شاخ بدن بھیگ گئی
شبنم آواز کی جب برگِ سماعت پہ گری

آج مٹی نئے گھٹاؤں کے برسنے سے اُٹھی
تشنگی بادہ و ساغر ہی کے سائے میں پلی

ہو گئی خشک اُن آنکھوں میں محبت کی ندی
قطرہ قطرہ مری آنکھوں سے مری پیاس بہی

تیز رَو ہو کے رہِ دل سے گزرنے والے
ڈھونڈتی پھرتی ہے تجھ کو مری آہستہ روی

کنجِ تنہائی سے محفل میں چلا آیا ہوں
گل کھلائے گی یہاں بھی مری آشفتہ سری

ملکِ تنہائی کا قیدی ہوں مگر لے اختر
ساتھ میرے خیالات کی اک سبز پری

آکاش وانی دہلی

میں نے اس سے بات بھی کی ہے اس نے حال بھی پوچھا ہے
تم کو یقیں آئے کہ نہ آئے میں نے خواب سا دیکھا ہے

دل کے شہر میں ہم نے ہر سُو دیکھ لیا ہر سناٹا ہے
اس کی آنکھوں کا جادو بھی آج تو ہلکا ہلکا ہے

اے میرے ہم نفسو تم نے بھول کے بھی یہ سوچا ہے
کوئی تمہاری محفل میں بھی رہ کر تنہا تنہا ہے

دشتِ وفا کو آنے والو یہ تو بتاؤ اب کے برس
خوابوں کی خوشبو کیسی ہے رنگِ تمنا کیسا ہے

ہم سے پوچھو شہرِ وفا میں کیسی کیسی رسمیں ہیں
پائے خواب میں زنجیریں ہیں یادوں پر بھی پہرہ ہے

میرا پیچھا چھوڑو یادو بیت چکی ہے رات بہت
اب تو مجھ کو سو لینے دو مجھ کو سویرے اُٹھنا ہے

پھر تم نے کس کو چاہا ہے پھر کیسا پیمان کیا
شہر کے بازاروں میں اختر آج یہ کیسا چرچا ہے

اپنا پن جو بھول گئے ہیں ان کو درد سنائے کون
قحط ہے گوشۂ داماں کا جب شعلت میں اشک بہائے کون

دشتِ وفا میں چلتے چلتے خواب بھی گُم ہو جاتے ہیں
بھٹکی ہوئی اُمید ولی کی اب لائے خبر تو لائے کون

جو بھی ہے غمخوار کھڑا ہے لے کے نمکداں ہاتھوں میں
ایسے میں اب زخمِ تمنا بھول کے بھی دکھلائے کون

خارِ حقیقت کو چھونے میں زخمی ہو جائیں گے ہاتھ
خواب بہت معصوم ہیں لیکن نندی ہیں سمجھائے کون

دل کی راہ سے جو بھی گزرا چھوڑ گیا اک چنگاری
اب تو یہاں شعلے اُگتے ہیں اُن کو آکے بجھائے کون

جس پہ حقائق کے پہرے ہوں اور حوادث کے سائے
سپنوں کی اس راہ گزر سے جان کے آئے جائے کون

خوشیوں کی اونچی روشوں پر جب کہ چراغاں ہوتا ہے
غم کے ان تیرہ غاروں میں آکے دیپ جلائے کون

حسین الحق

کب ٹھہرے گا درد اے دل!

شباھت کی آنکھوں میں نیند کا دور دور تک کہیں پتہ نہ تھا۔ اور پھوپھی بچپن میں محو تھیں..... چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات...."

"پھوپھی۔ اب سو جائیے۔ سب لوگ سو چکے۔"

"ارے بیٹی۔ میں سخت ماری تو کب کی سو چکی ہوتی، پر بچے سونے دیں تب نا۔"

"پھوپھی۔" شباہت آہستہ سے بولی۔ "سب بچے سو چکے۔"

"ایں۔" پھوپھی نے چونک کر بچوں کو دیکھا اور خود ہی ہنس دیں۔ دھت تیرا بھلا ہو، میری بھی مت ماری گئی۔"

پھر پھوپھی نے لحاف سر تک کھینچ لی..... شباہت کی آنکھوں میں نیند کا دور دور تک پتہ نہ تھا۔

اُس نے گھڑی دیکھی دس بج چکے تھے۔ دسمبر کی آخری تاریخوں کی کٹ کٹاتی سردیاں اور اُس پہ بارش کا زور۔ شباہت نے کان لگائے چاروں طرف برف آلود ہواؤں کی سائیں سائیں اور زوردار بارش، بجلی اور گرج کے ساتھ۔ اُس نے ہمت کرکے ذرا سی کھڑکی کھولی .....

باہر چاروں طرف دور دور تک چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات .... اُس نے پھوپھی کی طرف دیکھا۔ وہ نیند میں رو رہی تھیں۔ شباہت نے ہڑبڑا کر کھڑکی بند کر دی اور لحاف کے اندر گڑمڑا کر دوہری ہو گئی۔ خوف کی ایک تیز لہر اُس کے رگ و پے میں دوڑنے لگی تھی پتہ نہیں نیند میں رونے والے کے اندر سے جو دوسرا آدمی نکل آتا ہے اس کی کیا حقیقت ہو۔ اس نے آنکھیں بند کرکے بے خیال ہونا چاہا تو پھوپھی کی آواز سنائی دی۔ چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات!

اور پھر تمام رات وہ سو نہ سکی۔

ذرا سا نیند کا ایک جھونکا آتا اور پھر جیسے چونک کر وہ جاگ پڑتی۔ رات بھر بھیانک خواب اُسے پریشان کرتے رہے۔ ایک سجی سجائی دلہن، ایک لاش کے پاس۔ پھر اُس لاش اور سجی سنوری دلہن کے چاروں طرف آگ کے بلند شعلے، وہ چونک کر جاگ پڑتی۔ درود پڑھ کر اپنے کو دم کرتی۔ اُٹھ کر بچوں کو دیکھتی۔ پھر ہواؤں پر کان لگاتی۔ وہی چھاجوں برستا پانی.... پھر کسی طرح سونے کی کوشش کرتی..... نیند کا ایک جھونکا۔ آگ میں گھری دلہن کا چہرہ.... پانچ برس کی معصوم بچی۔ بے تحاشا ملدر کھاتے ہوئے اور روتے ہوئے.... لبنان میں اپنے ماں باپ بھائی بہن کی بمباری میں جلی ہوئی لاشوں کے پاس بیٹھا ایک معصوم.... سجی سنوری دلہن لاش کے پاس خموش..... ایں اویں! ساری رات وہ سوتی رہی اور جاگتی رہی.... وہی چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات!

شباہت کبھی اپنے بارے میں سوچتی کبھی اُس کے بارے میں۔ وہ ایک ایسا جھرنا بن چکا تھا جس کا پانی ہوا کے جھونکوں سے چاروں طرف جھوم جھوم کر گرتا ہے۔ اُسے پھر وہ یاد آ گئی۔ راگنی! اس کی دوست اور خود شباہت.... دونوں کا بچپن ایک ساتھ گزرا۔ ایک ساتھ میٹرک سے بی اے تک.... اور اب!

اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ پھوٹ پھوٹ کر روئے.... کیسا تڑپ کر اس نے دیکھا تھا۔ جیسے ڈوبنے والا آخری مرتبہ پانی کی سطح سے دنیا کو دیکھتا ہے۔

"انکل۔ اس کو بچا لیجئے انکل!"

"بیٹی، پرکھوں کی پرمپرا توڑنا بہت مشکل ہے۔"

"مگر اس کا قصور کیا ہے؟"

"تم خوش نصیب ہو بیٹی۔ ہم اس سلسلے میں بدقسمت ہیں۔"

وہ انکل کے کندھے لگ کر سسک سسک کر رو پڑی۔ سوال راجستھان کی راجپوت پرمپرا

ریڈر شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا۔

کا تھا، سب کچھ اس کے سامنے تھا۔

راگنی کا شوہر اُسے بہت چاہتا تھا۔۔ مرنے لگا تو خاص طور پر وصیت کی ..... "راگنی کو ستی لایا گیا تو میری آتما بے چین رہے گی۔" مگر سوال بیٹے کی آتما کے بھٹکنے کا نہیں تھا.... سوال پریم کا تھا۔ شباہت نے ری ایکٹ کیا تو راگنی کے پتاجی نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ "بیٹی تم مہمان ہو۔ میں یہ پسند نہیں کروں گا کہ یہاں کوئی بھی تمہارے ساتھ کسی قسم کی بدتمیزی کرے۔"

کمرہ حسرت سے دیکھتا رہتا ہے۔

اور چیل اس کا بچہ لے جاتی ہے۔

جھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات!

ساری رات اسی عالم میں گزری۔

جانے وہ کب سو گئی کب جاگی!

یہ اس رات کی واردات تھی جس رات راگنی نے عام معمولی لڑکی سے ستی ماتا تک کا سفر کیا!

جو کچھ ہوا وہ شباہت کے لیے انتہائی ناقابلِ برداشت تھا۔ اس لیے نہیں کہ راگنی اس کی دوست تھی بلکہ اس لیے کہ کچھ دن پہلے ہی دیکھا اسے بھی دھمکی دی جا چکی تھی۔ راگنی والا حادثہ اس کی "عدت" ختم ہونے کے ٹھیک تیسرے دن ہوا اور وہ اندر سے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔

"کاش راگنی شباہت ہوتی۔"

اس سمے اس کے اندر ایک بہت منہ زور خواہش نے سر اٹھایا تھا، مگر وقت تو اس کے ہاتھوں سے پہلے ہی پھسل چکا تھا۔ افسوس! اگر اس کا ذرا بھی اندیشہ ہوتا تو وہ راگنی سے زبردستی لکھا کر رکھ لیتی۔ مگر اس کے شوہر کی وصیت نے اسے مطمئن کر دیا۔ اس کا کسے پتہ تھا کہ معاملہ شوہر اور بیوی کا نہیں دراصل سماج کا ہوتا ہے!

ایسی ہی اوٹ پٹانگ فکروں میں دن پر دن بیتتے رہے۔ ہر رات بچوں کی ضد پر پھوپھی شروع کرتیں ..... جھاجوں برستا پانی..... اور ہر رات شباہت کی نیند اچٹ جاتی اور ہر دن اوٹ پٹانگ کی فکروں میں بیت جاتا۔

اور تب کہیں جاگتی راتوں اور سُلگتی دوپہروں کے بعد ایک صبح عجیب سی بات ہو گئی۔ اس کا دیور انتخاب احمد بغیر پکارے اُس کے کمرے میں چلا آیا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ اُسے بڑا عجیب سا لگا۔ کسی کے کمرے میں کبھی کوئی صبح سویرے بغیر پکارے نہیں جایا کرتا۔ اُس نے بڑی حیرت سے پوچھا۔ "ارے تم بغیر پکارے کیسے چلے آئے؟"

"آپ کے کمرے میں کوئی مرد تو نہیں!"

انتخاب نے بڑے اطمینان سے جواب دیا۔

'یعنی شخصی آزادی کے لیے صنف کا ہونا ضروری ہے؟' اس کے من میں ایک عجیب سے سوال نے سر اٹھایا۔ اس روز تمام دن وہ بے چین رہی اور انتخاب کا جملہ بار بار یاد آتا رہا۔ "آپ کے کمرے میں کوئی مرد تو نہیں!"

اور اُس رات مہینوں بعد پہلی مرتبہ اس کا دھیان اپنی دیورانیوں کے کمروں کی طرف گیا۔ اُن کے کمروں سے سرگوشیاں اُبھر رہی تھیں..... بیچ بیچ میں بھینچی بھینچی ہنسی.... دسمبر کی سرد رات میں اسے شدید گرمی کا احساس ہوا۔ ایسا لگا اُس کے بدن پر چیونٹیاں رینگ رہی ہیں یا جیسے کسی نے دونوں کانوں کی لویں پکڑ کر زور سے مسل دی ہوں۔ اُس نے ہڑبڑا کر لحاف بدن پر سے پرے پھینک دیا۔ اور تبھی پھوپھی کی آواز کی بازگشت سنائی دی۔

جھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات۔"

اس کا جی چاہا کہ وہ پھوپھی سے پوچھے.....

مگر تبھی اُسے یاد آیا کہ پھوپھی سو رہی ہیں۔

پھوپھی گہری نیند سوتی رہی اور وہ جاگتی رہی اور رات رات بھر اوٹ پٹانگ عذاب اُسے پریشان کرتے رہے..... زندگی کے چھ سہانے دن جو انتساب احمد کے ساتھ بیت گئے۔ لپ جھپ کرتے آتے رہے اور جاتے رہے اور ایک عجیب سا رومانی حزن مسلسل اس کے چاروں اور جھوم جھوم کر برستا رہا۔ اٹھارہویں برس اس کی شادی ہوئی اور چوبیسویں برس وہ بیوہ ہو گئی۔ ان چھ برسوں میں انتساب احمد نے اسے ٹوٹ ٹوٹ کر پیار کیا۔ دونوں کے پیار کی نشانی اُس کے بچے سامنے پلنگ پر سوئے تھے اور وہ جاگ رہی تھی۔

شباہت کیوں جاگتی رہتی ہے؟ آخر اس کا مسئلہ کیا ہے؟ انتساب احمد کے والدین نے اُسے اپنی مرحوم اولاد کی نشانی سمجھ کر ہاتھوں ہاتھ لیا۔ گھر میں جیسا دوسرے کھاتے ویسا ہی وہ کھاتی جیسا دوسرے پہنتے ویسا ہی وہ پہنتی۔ جن اسکولوں میں دوسرے بھائیوں کے بچے پڑھتے انہیں میں اُس کے بچے بھی پڑھتے۔ جس کمرے میں وہ انتساب کے ساتھ رہتی تھی اسی میں انتساب کے بعد بھی رہی۔ سسرال اور میکہ دونوں جگہ سے ایک خاص رقم ہر ماہ اُسے دی جاتی اور کوئی پلٹ کر اس کا حساب نہ پوچھتا۔ پھر وہ پریشان کیوں ہے؟ رات رات بھر کیوں جاگتی رہتی ہے۔ اسکی ڈھلی ڈھلی ہر صبح کسی نہ کسی طرح میلی کیوں ہو جاتی ہے؟

شباہت کے پاس سوال تو ہے مگر جواب نہیں!

اُسے نہیں معلوم ایسا کیوں ہوتا ہے مگر ایسا ہو ہی جاتا ہے۔

اب اُسی دن: پہلی جنوری کی صبح سب نے اُٹھتے ہی ہر سال کی طرح ایک دوسرے کو مبارک باد تو نہ دی۔ مگر دس بجتے بجتے دیورانیاں اپنے اپنے شوہروں اور بچوں کے ساتھ پکنک ا

بھر وہ روانہ ہو گئیں..... نہ انہیں کسی نے روکا نہ اُسے کسی نے کہا۔

"مگر بچے تو جا سکتے تھے؟"

کیا صرف عورت ہی نہیں، بچوں کے لیے بھی پورے گھر کی ضرورت ہے۔

اچانک اُس کے اندر ایک بڑے ہی منہ زور اور سرکش جذبے نے سر اُبھارا۔ اس نے بچوں کو تیار کرایا اور خود بھی تیار ہو کر جب کمرے سے باہر آئی تو ساس نے بڑی حیرت سے پوچھا۔ "کہاں جا رہی ہو بیٹی؟"

"آج پہلی جنوری ہے امّی - بچوں کو ذرا گھما لاؤں!"

"نہ بیٹی نہ" ساس نے بڑی نرمی، محبت اور آہستگی سے اُس کے کندھوں پر اپنے دونوں ہاتھ رکھ کر کہا۔ "اچھا نہیں لگتا بیٹی!"

"مگر عدت تو پوری ہو چکی۔"

"ہاں بیٹی۔ مگر سال ڈیڑھ سال ہم لوگوں کے یہاں اسے اچھا نہیں سمجھا جاتا۔"

"پرکھوں کی پرمپرا توڑنا بہت مشکل ہے بیٹی!" راگنی کے پتا جی کی آواز آئی۔

شباہت ایسے تڑپی جیسے کسی نے زنگ آلود تلوار اُلٹی طرف سے اُس کے پیٹ میں گھونپنے کی کوشش کی ہو..... پورے وجود میں سانپ کے زہر کی طرح پھیلتا اور دوڑتا درد..... اُس نے بے تاب ہو کر صدیوں پہ محیط ناقابلِ عبور دیوار پھاندنے کی تمنا کی..... کوئی ہے؟

اُسے آج راگنی بہت یاد آئی اور پھر اُس کے پتا جی۔ "تم خوش نصیب ہو بیٹی ہم لوگ اس سلسلے میں بدقسمت ہیں۔" اُس نے چھٹپٹا کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔ جانے کیوں اُسے شبہ ہو گیا کہ انکل اس کی تڑپ دیکھ رہے ہیں..... اُس نے البم میں سے راگنی کی تصویر نکالی اور بہت دیر تک اُسے دیکھتی رہی۔

پھر تصویر البم میں رکھتے ہوئے سوچا۔ "اب دو ٹوک فیصلہ بہت مشکل ہو گیا ہے!"

اور پھر یک بارگی بہت سی صبحیں اور شامیں اُس پہ حملہ آور ہو گئیں۔ انتساب احمد کے انتقال کے بعد سارے فیصلے تو دوسروں نے کر ڈالے..... مگر اُس سے پوچھا بھی جاتا تو وہ کیا کر لیتی؟ بیوہ ہونے کے بعد لڑکی کی وراثت ماں باپ کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ کیا اُسے بھی میکے لوٹ جانا چاہیے تھا۔ لیکن ماں باپ کتنے دن تک؟ ماں باپ کے بعد بھائی بھاوج کا رویہ صحیح رہے گا۔ اس کی کیا ضمانت؟ تو گویا اُسے سسرال ہی میں رہنا چاہیے؟ مگر سسرال میں اُس کا کیا ہے۔ اُس کا نہ سہی بچوں کا تو آخر یہی گھر ہے۔ مگر بچے تو محجوب ہو چکے؟ لیکن اگر دادا کے گھر سے بھی دُور ہو گئے تو مزید محرومی اُن کی تقدیر بنے گی؟ مگر یہاں رہے تو ان کی حیثیت کیا ہو گی؟

سوالات چاروں طرف بکھرے پڑے تھے۔ مگر جواب کا کہیں پتہ نہیں تھا۔

وہ اپنے آپ کو مسلسل اندر اندر کاٹتی رہی۔

اس درمیان پاکستان سے خبر آئی کہ شائستہ باجی کی شادی ہو گئی!

شائستہ باجی شباہت سے دس سال بڑی تھیں۔ یہ خبر سُن کر اچانک ایک عجیب سے خیال نے سر اُٹھایا۔ شائستہ باجی کی شادی چھتیس برس میں ہوئی..... میں ابھی چھبیس برس کی ہوں"..... اور پھر فوراً ہی اندر سے جیسے کانپ گئی۔ عجیب قسم کا بدن پر گندگی لگ جانے کا احساس یا غیر محرم کے آگے ستر کھلنے کی شرم..... اس لمحے میں اُس کا اپنا آپ بھی اس کا غیر بن گیا..... چھی..... یہ میں نے کیسے سوچ لیا..... مگر سوچ پہ کس کا اختیار.....؟ بعد کے دنوں میں بھی شائستہ باجی اُسے کئی بار یاد آئیں۔ مگر وہ کیا کر سکتی تھی۔ شائستہ باجی کی خبر کے بعد بھی تو اماں ابا کو وہ یاد نہیں آئی.....

انتساب احمد کے انتقال کے بعد وہ صرف ایک مرتبہ موضوعِ گفتگو بنی۔ دونوں سمدھیوں اور سمدھنوں نے گفتگو کی۔ ابا اماں کو اپنی عزت پیاری اور ساس سسر کو اپنے بیٹے کی خریدی چیز کو سینت کر اور سجا کر رکھنے کی فکر۔

وہ سسرال میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ اور میکے والے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے روانہ ہو گئے۔

امّاں مورے باوا کو بھیجو کہ ساون آیا ری.....!

باوا تو آئے لیکن مجھے لیے بنا چلے گئے۔

ایکے کوس گئی امّاں دوئے کوس گئی میں، پردہ اٹھائی کے دیکھا نیہر وا بڑی دُور..... نیہر وا بڑی دُور..... اکبر کی جواں لاش پہ بیوہ کا وہ رونا۔ چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات!

اُس رات اُس نے خواب دیکھا۔

دو کشتی سمندری طوفان کی زد میں، ایک کشتی کچھ ہی دیر بعد اُلٹ گئی اور سمندر کے تھپیڑوں کی نذر ہو کر غرقاب ہو گئی..... مگر دوسری کشتی بھنور میں گھری ڈوبتی رہی اُبھرتی رہی..... اُبھرتی رہی ڈوبتی رہی۔ اُس نے خواب ہی میں بے تاب ہو کر سوچا۔ اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے..... مگر کشتی کی عجیب قسمت۔ بھنور میں گھری چکر پہ چکر کھاتی رہی اور طوفان کا زور بڑھتا رہا!..... کشتی اور بھنور۔ بھنور اور کشتی!

وہ چیخ کر جاگ پڑی..... اُس کی چیخ سُن کر پھوپھی بھی ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھیں..... "کیا ہوا بیٹی؟ کیا ہوا؟"..... وہ کیا جواب دیتی، وہ تو ابھی تک خواب کے سحر میں گرفتار تھی.....

اور پھوپھی..... انتساب احمد کی پھوپھی، جنہیں شباہت کی تنہائی کے خیال سے اُس کے کمرے میں سلایا جاتا تھا۔ اپنا زمانہ یاد کر کے کپکپا گئیں۔

اور تب اسی آسیب زدہ حالت میں شباہت نے پھوپھی کو دونوں ہاتھوں سے جکڑ لیا۔
"وہ کہانی پوری سنائیے ...... چھاجوں برستا پانی . . . !"
"بیٹی بہت رات ہو چکی - آج سو جاؤ کل سنا دوں گی۔"
"نہیں پھوپھی آج سنائیے - وہ پھٹی پھٹی آواز میں چیخی -
"اچھا اچھا سناتی ہوں - دھیرے دھرو- دھیرج سے بیٹھو۔" پھوپھی نے گھبرا کر کہنا شروع کیا . . . "سو تا سنسار ، جاگت پروردگار ، سات سمندر پار ایک بادشاہ تھا اس کی سات بیٹیاں تھیں - ایک رات کھانا کھاتے ہوئے بادشاہ نے بیٹیوں سے پوچھا "تم سب کس کا دیا کھاتی ہو ؟" چھ نے کہا "آپ کا دیا۔ مگر ساتویں نے کہا۔ خدا کا دیا۔"
بادشاہ ساتویں بیٹی کے جواب پر خفا ہوا اور اس اندھیری رات ہی میں اسے جنگل میں پھنکوا دیا - جب بادشاہ کے کارندے اسے جنگل میں چھوڑ کر آ رہے تھے تو جھما جھم بارش شروع ہو چکی تھی . . . ساتویں بیٹی نے اپنے چاروں طرف دیکھا . . . . چاروں طرف چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات ! پھر مدتوں اس جنگل میں سورج نہیں نکلا - چاروں طرف چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی . . . . . . ؟
"مگر پھوپھی کب تک یہ پانی چھاجوں برستا رہے گا اور کب تک وہ لڑکی جنگل کی اندھیری رات سے جھوجھتی رہے گی۔" شباہت نے بے چین ہو کر بیچ میں لوکا دیا۔
"بیٹی اب صبر۔" پھوپھی نے ہاتھ کے اشارے سے اسے منع کیا۔ "بیچ میں مت بولو۔ جنگل کی اندھیری رات جس کی تقدیر بنتی ہے اسے جھوجھنا تو پڑتا ہی ہے بیٹی . . . . شہزادی بھی جھوجھتی رہی . . . . اور تب کرنا خدا کا یوں ہوا کہ ایک دن ایک شہزادہ اس کے جنگل میں آ نکلا۔"
". . . مگر پھوپھی . . . ؟" شباہت نے پھر لپک کر اُن کے ہاتھ پکڑ لیے . . . ." اور ان کے شہزادے آ کر چلے گئے ؟"
"اُمید بنائے رکھنے کے علاوہ چارہ کیا ہے۔ بیٹی ؛ اس کے سہارے زندگی تو بیت جاتی ہے !"
پھوپھی کی آواز میں پت جھڑ کے ان گنت موسموں کی ویرانی شامل تھی - پھوپھی کو بیس برسوں بعد خود اُن کو اُن کا اپنا آپ یاد آ گیا . . . چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات . . . . وہ بھی تو بادشاہ کی ساتویں بیٹی تھیں ۔ مگر اُن کے اندھیرے جنگل میں تو پھر کوئی شہزادہ نہیں آیا۔"
"پھوپھی ۔ کیا آپ نے ؟ کبھی کوئی، لو نہیں لگائی - کوئی انتظار نہیں کیا۔"
"بیٹی ، تیری تو زندگی پڑی ہے۔"
وہ اس وقت انتساب احمد کی پھوپھی نہیں تھیں گھائل کی گت گھائل جانے ۔
"ہم لوگوں کے یہاں اسے اچھا نہیں سمجھا جاتا۔" اُسے ساس کا جملہ یاد آ گیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔
"جنگل کی اندھیری رات میں شہزادے ایک ہی مرتبہ کیوں آتے ہیں پھوپھی ؟"
"بیٹی ! ہم ہی نا دروازہ بند کر دیتے ہیں !"
شباہت نے ایک مرتبہ پھر تڑپ کر پھوپھی کو دیکھا، اور بیک وقت دو کیفیتوں میں گھر گئی - پورے وجود میں سانپ کے زہر کی طرح پھیلتا اور دوڑتا درد . . . صدیوں پر محیط نا قابلِ عبور دیوار پھاند لینے کی تمنا . . . کوئی ہے ؟ کوئی ہے جو اس کا انگوٹھا چوس لے ؟ غیر محرم کے آگے ستر کھلنے کی شرم . . . . اُس نے ہڑبڑا کر اپنا چہرہ اپنے گھٹنوں میں چھپا لیا۔
اور تب اچانک ایک عجیب سی خواہش نے سر اُٹھایا . . . کاش وہ راگنی ہوتی۔
وہ پور پور کٹ کر اپنے اندر اندر گر رہی تھی . . . . اور پھوپھی اپنے کٹے پھٹے ٹکڑے ٹکڑے وجود کو چن رہی تھیں اور سوچ رہی تھیں . . . . حاصل تو کچھ بھی نہیں . . . وہی چھاجوں برستا پانی ۔

اور شباہت کی آنکھوں میں نیند کا دور دور تک پتہ نہ تھا - وہی جنگل کی اندھیری رات !
شہزادی جنگل کی اندھیری رات سے کب تک جھوجھتی رہے گی ——؟؟

●●

تبصرے

نام کتاب : سارے جہاں کا درد
مصنف : دلیپ سنگھ
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : حسامی بک ڈپو، حیدرآباد

اس کتاب میں سولہ مزاحیہ مضامین ہیں اور دو شخصی خاکے۔ کتاب کے حجم (۱۲۴ صفحات) اور اس کے مضامین کی تعداد (۱۸) کے حساب سے دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ دلیپ سنگھ بات کو بے وجہ طول دینے کے عادی نہیں ہیں۔ مختصر جملوں میں اور بہت کم لفظوں میں اپنی بات کہتے ہیں۔ اُن کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے اور فکر کا بھی۔ اسی لیے مضامین کی شگفتگی اور بیان کی تازگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ عام طور سے دلیپ سنگھ روایتی انداز کے موضوعات پر تکیہ نہیں کرتے۔ نئے میدانوں میں قدم رکھتے ہیں اور ہنسنے ہنسانے کی راہ نکال لیتے ہیں۔ مزاح کے حربے دلیپ سنگھ کے یہاں بھی وہی ہیں جو ہمیں اردو کے روایتی مزاح نگاروں کے یہاں ملتے ہیں۔ یعنی کہ لطیفوں کا استعمال، فقرے بازی اور چٹکیاں۔ مگر ان حربوں کو بالعموم وہ سلیقے سے آزماتے ہیں اور پڑھنے والے کے ذہن میں ایک گدگدی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ جن افراد، رویوں اور انسانی تجربوں کی وہ ہنسی اُڑاتے ہیں اُن سے گردوپیش کی زندگی کے بے ڈھنگے پن اور ناہمواریوں کا تاثر بھی اُبھرتا ہے۔ اس طرح دلیپ سنگھ کا مزاج عمومی نوعیت کا ہوتے ہوئے بھی بامقصد اور سنجیدہ دکھائی دیتا ہے۔

نام کتاب : زندہ گزٹ
مصنف : عنایت حسین عیدن
قیمت :
ناشر : مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، موریشس

ڈراموں کی اس کتاب کے مصنف عنایت حسین عیدن موریشس میں اردو زبان و ادب کے معروف استاد اور اردو تحریک کے ایک سرگرم ترجمان ہیں۔

"زندہ گزٹ" کے چھ ڈراموں سے عنایت حسین عیدن کی تخلیقی صلاحیتوں کا خاصا موثر اظہار ہوا ہے۔ یہ ڈرامے موریشس میں رہنے والوں کی بات چیت اور زندگی کے اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ چنانچہ مکالموں میں کئی نامانوس لفظ اور بیان کے ایسے پیرائے بھی شامل ہو گئے ہیں جن سے ان ڈراموں میں سچائی کا عنصر مستحکم ہوا ہے۔ عنایت حسین عیدن نے معاشرے کی عام اور مقبول خرابیوں — نکمے پن، اسرافیت اور فضول خرچی، رسوم زدگی، غیبت اور ہوس پرستی کے میلانات سے پردہ اٹھایا ہے۔ مگر ردِ عمل کے توازن کی وجہ سے یہ ڈرامے غیر دلچسپ نہیں ہو سکے ہیں۔ مزاح اور طنز کی ہلکی سی آمیزش اُن کے مکالموں کی نمایاں خوبی ہے۔ ان ڈراموں میں میلو ڈرامائی کیفیت سے گریز کی ایک شعوری کوشش ملتی ہے نیز متوقع واقعات سے زیادہ مصنف کی توجہ عام انسانی صورتِ حال میں چھپے ہوئے رمز پر رہی ہے۔ علاوہ ازیں مصلحانہ جوش کے باوجود مصنف نے اپنے تخلیقی مقاصد کا لحاظ قائم رکھا ہے۔ کسی لکھنے والے کی پہلی کتاب میں ان اوصاف کی موجودگی یہ بتاتی ہے کہ اس کا مستقبل امکانات سے خالی نہیں ہے۔

شمیم حنفی، نئی دہلی

نام کتاب : ابر احسنی اور اصلاح سخن
مرتبہ : پروفیسر عنوان چشتی، نعیم الدین رضوی
قیمت : سو روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

دو سو چھپن صفحات پر مشتمل اور سات ابواب پر محیط "ابر احسنی اور اصلاحِ سخن" پروفیسر عنوان چشتی اور اُن کے شاگرد نعیم الدین رضوی کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔

اردو میں اصلاحِ سخن کی روایت بڑی قدیم ہے جسے فنی اعتبار سے ایک قسم کی تنقید کے نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ اصلاحِ سخن وہ مکمل فن ہے جو اُن اساتذہ کے ذریعہ عمل میں آتی تھی، جنہیں برسوں کی مشق اور ریاضت کے بعد فنی رموز و اسرار پر عبور حاصل ہوتا تھا۔ ابر احسنی ان نابغہ شخصیتوں میں سے تھے جنہیں شعر گوئی، شعر فہمی اور اصلاحِ شعر تینوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے استادی اور شاگردی کو ایک Institution کے سانچے میں ڈھال دیا اور اصلاحِ سخن کے ذریعہ تقریباً ایک ہزار شاگردوں کی ذہنی تربیت کی۔ کہا جاتا ہے کہ داغ کے بعد ہندوستان میں شاگردوں کی اتنی بڑی تعداد ابر صاحب ہی کو میسر آئی۔

یہ کتاب داغ کی اصلاح سے شروع ہو کر ابر احسنی صاحب کے طریقۂ اصلاح پر

ختم ہوتی ہے اور نئی نسلوں کی ذہنی تربیت کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ کتاب ابر احسنی صاحب اور عالم روپ نگری کی تحریروں کے آئینے میں ابر احسنی صاحب کی شخصیت اور شعور کو اجاگر کرتی ہے۔ داغ دہلوی کے منظوم ہدایت نامہ کو منظر عام پر لاتی ہے۔ احسن مارہروی کی تحریک کی روشنی میں داغ اور ابر احسنی صاحب کے الفاظ میں مولانا احسن صاحب کی اصلاحوں کا جائزہ لیتی ہے۔ عنوان چشتی، نعیم الدین نوری، صفیر احسنی، تنویر چشتی، مشتاق شارق اور انور مینائی کے قلم کی روشنائی سے ابر احسنی صاحب کی حق کارانہ بصیرت کا احاطہ کرتی ہے اور سلیقی پریمی، عنوان چشتی اور کیلاش چندر ناز کے کلام پر ابر احسنی صاحب کی اصلاح سے قارئین کو روشناس کراتی ہے۔ اس کے علاوہ اردو کے نامور دانشوروں اور نقادوں کے تاثرات کا اظہار کرتی ہے، جن کے تحت ابر صاحب اردو شاعری کی کلاسیکی اور فنی روایت کے سب سے بڑے معلم اور محافظ قرار دیے جاتے ہیں، جن کے سبب اصلاحِ سخن کو ایک فن کا درجہ عطا ہوا اور جن کی تحریریں اور اصلاحیں اصلاحِ سخن کی روایت کے ارتقا میں ایک اہم سنگ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر ظفر احمد نظامی، نئی دہلی

نام کتاب: رات کے آخر ہوتے ہوتے (غزلیات)
شاعر: عین تابش
قیمت: تیس روپے
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (یوپی)

"رات کے آخر ہوتے ہوتے" کی شعری بساط اسی خوش گوار ذہنی کاوش کی آئینہ دار ہے جو ایک ایسی روشن دماغی کی بدولت عمل میں آتی ہے جسے ایک نظریے کے مطابق رت جگوں کی دین تسلیم کیا جا چکا ہے۔ ایسی شاعری میں اندازِ جنوں، شوقِ زیاں، کما عجازِ غزل دینے کی صورت حال مشکل سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ عین تابش جدید شعری وجدان کا فن کار ہے۔ جذبہ و احساس کے گاہے گاہے تحریک دینے والے غیر متوقع عناصر پر زیادہ انحصار نہ کرتے ہوئے اس نے رات کی تنہائیوں میں سوچ کا جو جادو جگایا ہے اس سے آورد نے آمد کی سرحدوں کو چھو لیا ہے اور ان محض فکری جولانیوں کا خاطر خواہ نتیجہ یہ رہا ہے کہ ہلکے پھلکے ابہام سے مملو ایک منفرد تخلیقی اسلوب شاعر کا معتبر آلۂ کار بن کر غزل کی تشکیل میں بروئے کار آیا ہے۔

میں اعترافاً عرض کروں گا کہ ایک ہی بار پڑھنے سے مجھے بہت سے اشعار کی صحیح معنویت پانے میں بڑی مشکل پیش آئی جب تک مجھ پر یہ انکشاف نہ ہوا کہ تابش کا اسلوب ....
ROBERT BROWNING کے
Elliptic Style کی یاد دلاتا ہے اور اسی میں اس کی انفرادیت مضمر ہے۔
خالص تخیل کا شاعر ہوتے ہوئے بھی تابش نے جب دل کی واردات کا راگ الاپا ہے تو ایک نئی سوچ کے مخصوص البیلے پن کے ساتھ یعنی ؎

مرے خیالوں پہ بند لکھ دو کہ ساعتِ مرگ آخری ہے
اب اور کیا دل کو کہے گا صاحب اب اور کیا انتظار ہوگا

وہ ایک زخمِ تمنا کہ مندمل نہ ہوا
زمانہ گزرا جنوں پر سے اتنی گزریں

تابش کی بیشتر غزلیں شدتِ مطالعہ کی متقاضی ہیں۔ آج کے شعری ادب میں تنوع اور فکری خروش آہنگی تلاش کرنے والے قاری، اس مجموعے کا خیر مقدم کریں گے۔

نام کتاب: اپنے سائے کے سوا (نظمیں)
شاعر: اختر بستوی
قیمت: ۵، روپے
ملنے کا پتہ: آغاز پبلی کیشنز، ریتی کا پل، گورکھپور

متعدد اور مختلف شعری تصنیفات کے بعد زیر نظر کتاب اختر بستوی کی تازہ ترین پیشکش ہے جس میں اس نے محض تین یا چار اشعار پر مشتمل چھوٹی چھوٹی پابند نظموں پر اکتفا کر کے قاری کے لیے انہماکِ مطالعہ کا وہ سلسلہ پیدا کیا ہے جس میں قاری فوراً ہی نظم کے مرکزی خیال تک پہنچ کے اس کی معنویت سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔

نظموں کا موضوعاتی خمیر زندگی کے چھوٹے چھوٹے مشاہدات، واقعات اور تجربات جیسی تلخ حقیقتوں سے اٹھا ہے۔ ان تلخ حقیقتوں سے شاعر نے اپنی تخلیقی اور فنی صلاحیت کے طفیل تخئیل کے دور رس آلاتِ کار سے کہیں اخلاقیات کی فضا تراشی ہے، کہیں نفسیاتی باریکیوں کے عقدوں کو سلجھایا ہے۔ کہیں تضادات کی عکاسی کی ہے، کہیں زندگی کے تاریک اور روشن پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ کہیں وطن دوستی کے ساتھ عالم دوستی کا دم بھرا ہے۔ غرضیکہ کئی تصورات کو شعری لبادوں سے طرح طرح کے رنگ و آہنگ سے سنوارا ہے۔ بعض نظموں کے مطالعہ سے نہ صرف شاعر کی تخئیلی پرواز کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس کے فنی اعجاز کی کارفرمائی بھی سامنے آتی ہے۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

نام کتاب: امراض الاطفال
مصنف: حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی
قیمت: ۴۸ روپے
ناشر: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

زیر نظر کتاب "امراض الاطفال"

ایک اہم اور قابلِ قدر تصنیف ہے۔ مصنف نے بڑی محنت اور تلاش کے بعد امراض الاطفال کے بیشتر پہلوؤں کا مفصل احاطہ کیا ہے جس کے نتیجے میں کتاب نے ایک مستند Text Book کی شکل اختیار کر لی ہے۔ مصنف نے جہاں بیماری کی کیفیت، اسباب اور علامات کا ذکر کیا ہے، وہاں طبِ یونانی کے معالجاتی سرمائے سے بعض نادر و نایاب نسخے بھی شامل کتاب کیے ہیں۔ اس کتاب کی بہت اہم خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے قدیم اصولِ طب اور معالجات کے ساتھ ساتھ جدید میڈیکل سائنس کے مشاہدات اور نظریات کا بھی ذکر کیا ہے جس سے کتاب کی افادیت اور علمی وسعت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ البتہ یہ لکھنا بے جا نہ ہوگا کہ مصنف نے جدید معالجات کا ذکر کرتے ہوئے کہیں کہیں فی الوقت رائج نظریات سے صرفِ نظر کیا ہے۔ مثلاً سِل کی صفِ اوّل کی دواؤں میں Rifampicin اور Ethambutol کا ذکر نہیں کیا ہے اسی طرح پیچش کی دواؤں میں Phanquone کا ذکر کیا ہے جو کہ اب مستعمل نہیں۔ "پانچ یا چھ ماہ کی عمر میں ماں کا دودھ چھڑانے" کی بات بھی جدید طبی اصولوں کی رُو سے متروک قرار پا چکی ہے۔

مصنف نے اکثر امراض کو بہت تفصیل سے موضوعِ بحث بنایا ہے مثلاً مبادیاتِ امراضِ اطفال، امراضِ چشم، امراضِ فسادِ خون، امراضِ اعضائے تنفس، امراضِ معدہ و امعاء وغیرہ۔ جن سے ان امراض کی بابت تفصیلی معلومات قاری کو ہوتی ہیں۔ بچے کی نشو و نما، وزن اور قد سے متعلق جدول اور رضاعت اور Vaccination بہت معلوماتی ہیں۔ مگر میری رائے میں امراضِ کبد اور امراضِ کلیہ پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالی۔ اس طرح اس کتاب میں امراضِ چشم کے ضمن میں وٹامن الف کی کمی سے پیدا ہونے والے عوارض کی خاطر خواہ تشریح نہیں کی گئی ہے جو کہ ہندوستان میں اندھے پن کی اہم وجوہات میں سے ایک ہے۔

ثقلِ زبان، پروف کی غلطیوں اور کچھ کمیوں کے باوجود یہ کتاب طلباء اور اطباء کے لیے مفید ہوگی۔

نام کتاب: کاغذی ہے پیرہن
مصنف: سیّد مظفر احمد ضیاءؔ
ناشر: مکتبہ ممتاز، ممتاز منزل، بی ۱۶۹
بلاک ۶، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان

ضیاء صاحب کی شاعری میں جہاں درد و کرب کی میٹھی آنچ ہے وہاں رنگِ تغزل اور حقیقت پسندی بھی نمایاں طور پر ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار میں آنسو، ویرانے، تاریکی، کرب، ہجر جیسی روایتی لفظیات کو عصری تقاضوں سے ہم کنار کر کے نئے مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ ضیاء صاحب کے کلام میں عالم گیر انسانی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی طرف پُر معنی اشارے ملتے ہیں۔ انہوں نے ذات کے کرب کے علاوہ انسانی اور سماجی مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے ؂

کچھ لوگ خطا کر کے خطا وار نہ ٹھہرے
لیکن یہ کہیں عدل کا معیار نہ ٹھہرے

ضیاء صاحب کی نظمیں مہاجر، تشنگی، ماورا وغیرہ ذہنی بیداری اور معنی آفرینی کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں اُن کا فن ضیا باریاں کرتا نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر سجاد سیّد نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب: عالمی اردو ادب ۱۹۹۰ء
مرتبہ: نند کشور وکرم
قیمت: سو روپیے
ملنے کا پتہ: ۶-ت، کرشن نگر، نئی دہلی

عالمی اردو ادب ۱۹۹۰ لگ بھگ چار سو صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۱۵ افسانے، ۸۰ غزلیں اور ۲۶ نظمیں، کچھ مضامین، ادبی خبریں، نئی مطبوعات، سوانحی اشارے اور گوشۂ مولانا ابوالکلام آزاد شامل ہے۔ نند کشور وکرم صاحب صاف ستھرے ادبی ذوق کے مالک ہیں۔ وہ کئی برسوں سے ہر سال اس طرح کا انتخاب شائع کرتے ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اب تک اس کا ٹھیک طرح نوٹس نہیں لیا گیا۔ حالانکہ اس طرح کے کام کی جو افادیت اور اہمیت ہے وہ ادب کا ہر سنجیدہ قاری جانتا ہے۔ میری ناقص دانست میں وکرم صاحب کے اس کام کا سنجیدگی سے نوٹس لیا جانا چاہیے اور اس کے محاسن و معائب پر گفتگو ہونی چاہیے کہ یہ سلسلۂ انتخاب آنے والے زمانوں میں ہمارے عہد کی ادبی دستاویز ہوگا۔

نام رسالہ: سہ ماہی "ذہنِ جدید" (چوتھا شمارہ)
پوسٹ باکس نمبر 7042، نئی دہلی
قیمت فی شمارہ: ۲۰ روپے

جناب زبیر رضوی صاحب کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالہ "ذہنِ جدید" نے نہایت ہی قلیل مدت میں اپنا ایک مقام بنا لیا ہے۔ اس کا چوتھا شمارہ حسبِ سابقہ روایات کے ساتھ ہم عصر ادب، آرٹ اور کلچر کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اپنے طرز کا یہ اردو کا پہلا رسالہ ہے جس میں انگریزی زبان میں شائع ہونے والی کتابوں کا اجمالی تبصرہ بھی دیا جا رہا ہے۔ زیر نظر شمارے میں زبیر رضوی صاحب نے ایک دلچسپ بحث ترسیل کے موضوع پر چھیڑی ہے کہ پروپیگنڈا کا الیکشن پر کیا اثر پڑتا ہے۔ وہ خود ایک طاقتور میڈیا سے متعلق ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس الیکشن کے نتائج نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ سلیقے سے کیے گئے پروپیگنڈہ کا خاطر خواہ اثر پڑتا ہے۔ رسالہ نے اردو فکشن تنقید اور روایت اور ادب میں عصریت کا مفہوم پر طویل بحث کا سلسلہ چلایا ہے۔ یہ ادبی مباحث ہیں اور انہیں ادبی مباحث تک ہی محدود رہنا چاہیے۔

ہتی ہے خلقِ خدا . . .

• جولائی ۱۹۹۱ کے شمارے میں مشرف عالم ذوقی کا طویل افسانہ بطورِ خاص متوجہ کرتا ہے۔ انور خاں نے اختر الایمان کی شاعری پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالی ہے۔ مثنوی چراغِ دیر کا ترجمہ ڈاکٹر حنیف نقوی نے محنت سے کیا ہے اور اصل کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ جگن ناتھ آزاد اور حامدی کاشمیری کے علاوہ بھی بعض غزلیں پسند آئیں۔

مظہر امام، دربھنگہ

• ماجدہ اسد کا مضمون: "اردو کے لوک گیت" تاریخ ادب اردو کی بھولی بسری کڑی کو جوڑنے کے مترادف ہے۔ اسی شمارہ (جولائی ۱۹۹۱) کا حاصل مرزا غالب کی فارسی مثنوی "چراغِ دیر" کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ حنیف نقوی صاحب کا ترجمہ رواں دواں اور شستہ ہے اور اصل مثنوی کے شایانِ شان کہا جا سکتا ہے۔ لیکن فارسی متن بھی سامنے ہوتا تو حنیف نقوی صاحب کی سعی و کاوش کا رنگ اور بھی نکھرا نظر آتا۔

مختار شمیم، اندور

• جولائی ۱۹۹۱ کے شمارہ میں سب سے زیادہ کوئی اچھی چیز ہے تو وہ غالب کی فارسی مثنوی "چراغِ دیر" کا اردو ترجمہ ہے۔ جناب ڈاکٹر حنیف نقوی صاحب نے اتنا اچھا ترجمہ کیا ہے کہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ ترجمہ ہے۔ اس ترجمہ کی جان اس کا بے ساختہ پن ہے۔ دوسری کئی چیزوں کے ساتھ پرویز یداللہ مہدی کے "شوشے" بھی اچھے لگے۔

خلش بڑودوی، بڑودہ

• آج کل (جولائی ۱۹۹۱) کا شمارہ اس اعتبار سے کافی وزنی اور باوقار نظر آیا کہ اس میں آپ نے مشرف عالم ذوقی کا ایک شاہکار افسانہ شائع کیا ہے۔ ایسا غیر معمولی افسانہ میں نے اردو زبان میں کم و بیش دس سال کے عرصہ میں نہیں پڑھا۔ دیگر مشمولات بھی اپنی جگہ ہیں، لیکن ذوقی صاحب کے اس عظیم کارنامے کے بعد آنکھ بند کر کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں بھی افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ ہاں ہندی الفاظ کی بہتات نے پریشان کیا تاہم ممکن ہے کہ وہ "ہندوستانی زبان" کو بڑھاوا دے رہے ہوں۔

جاوید اقبال چروانوی، مونگیر، بہار

• جولائی ۱۹۹۱ کا شمارہ مضامین کے اعتبار سے وزنی ہے شکیل الرحمٰن کا مضمون "ایک اصطلاح ادب کی / جمالیات" ایک اچھا مضمون ہے۔ مرزا غالب کی مثنوی "چراغِ دیر" کا اگر فارسی متن بھی ساتھ ہی شائع ہو جاتا تو اچھا رہتا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کا ترجمہ شگفتہ اور رواں ہے۔ اس بار پرویز یداللہ مہدی کا "شوشے" زیادہ متاثر نہ کر سکا۔

ذکی تالگانوی، بدایوں، یوپی

• آج کل (جولائی ۱۹۹۱) کے تازہ شمارہ میں آنجہانی راجیو گاندھی کے تعلق سے آپ کا اداریہ اور موہن چراغی کا "ربطِ دل کے تار ٹوٹ گئے" پڑھ کر آنکھیں نم ہو گئیں۔ طنز و مزاح تو واقعی شوشے چھوڑنے کا نام ہے لیکن پرویز یداللہ مہدی نے شوشے پر جو شوشے چھوڑے ہیں اُس کا جواب نہیں۔ مثنوی چراغِ دیر کا اردو ترجمہ پڑھ کر حنیف نقوی کی بے پناہ صلاحیت کا اندازہ ہوا۔ آپ کی تشریف آوری کے بعد دیکھ رہا ہوں کہ "آج کل" کے منظومات میں عصری حسیت کے ساتھ ساتھ کلام کی غنائیت بھی اہمیت پا رہی ہے۔ حالانکہ ایک عرصے سے اُسے رومانی لہجہ کہہ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ میری نظر میں یہ ایک اچھی بات ہے۔

شان بھارتی، دھنباد

• ڈاکٹر ماجدہ اسد نے "لوک گیت" کے ضمن میں کجری کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ایک اچھی نفسیاتی کہانی قلمبند کی ہے، لیکن زبان و بیان اور تذکیر و تانیث کی خامیاں مزہ کرکرا کر دیتی ہیں۔

نسرین فرحت، پٹنہ

• فقیر کے ایک مضمون پر آپ کے قارئین میں کچھ لوگ جو تاثرات ظاہر کر رہے ہیں، ان سے میں خوب محظوظ ہوا۔ ایک صاحب نے مجھے کسی مسجد کی ملازمت کا مشورہ دیا ہے۔ یہ مشورہ میرے لیے باعثِ عزت و تکریم اور قابلِ فخر ہے کہ میں اُن کے مشورہ کے قبل ہی اعزازی طور پر مسجد کی ملازمت کسی نہ کسی شکل میں کرتا رہا ہوں اور اس پوری سطحِ گیتی کو ایک ناپیدا کنار مسجد تصور کرتا ہوں۔ جہاں بقول اقبال: مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الا اللہ ـــــ موصوف کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ پورا مغربی ادب جب یورپ کی چھت پر سمیت کی اذان دیتا ہے تو یہی دانشور اسے علم و فن کا شاہکار قرار دیتے ہیں۔ خود اسی عہد میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تحریروں کا مطالعہ کریں تو ان پر یہ بات واشگاف ہوگی . . . . . .

سید عبد الباری، سلطان پور

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم

جلد: ۵۰ - شمارہ: ۳ اکتوبر ۱۹۹۱

آشون - کارتک شک سمبت ۱۹۱۳

قیمت: تین روپے - فون: ۳۸۷۰۶۹

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام

سرورق: ایم - ایم - پرمار

زرتعاون اندرون ملک:

ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال: ۵۴ روپے، تین سال: ۷۲ روپے

بیرون ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے

ایک سال: ۱۴۲ روپے، دو سال ۲۷۸ روپے، تین سال ۴۰۸ روپے

پاکستان: (بحری ڈاک سے)

ایک سال ۵۲ روپے، دو سال ۹۸ روپے، تین سال ۱۲۷ روپے

دیگر ممالک: ہوائی ڈاک سے: فی شمارہ: ۱۶ روپے

ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ

پروڈکشن آفیسر: کے - آر - کرشنن

اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:

ایڈیٹر: "آج کل" (اردو)

پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ

ادھر سوویت یونین میں پچھلے کچھ دنوں میں حالات سنیما کے پردے پر چلنے والی تصویروں کے منظرنامے کی طرح جس تیز رفتاری سے بدل رہے ہیں، انہیں ٹیلی ویژن پر دیکھ کر ہنسی بھی آتی ہے اور وہ صاحب بصیرت کے لیے عبرت کا سامان بھی ہیں۔ انسان نے کیا کیا صنم پرستی ایجاد کی اور پھر اپنے ہی ہاتھوں ان اصنام کی شکست و ریخت بھی۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملکوں میں جس طرح صاحب اقتدار اپنے وقت کے جابر حکمراں اور پوری دنیا کو اپنے زیر دام لانے کا خواب دیکھنے والے (دنیا کو کئی خیموں میں تقسیم کر کے نیوکلیائی اسلحوں کے ذریعے دنیا ختم کر دینے کا منصوبہ بنانے والے) لوگوں کو اقتدار سے ہٹنا پڑا اور خود اپنے ملکوں میں ان کا جو حشر ہوا وہ سب کے سامنے ہے۔ ان واقعات کے پیچھے فرعون، ہامان، نمرود و شداد کے واقعات ہیچ ہیں اور اب پھر قصہ براہیمی شروع ہوا ہے۔ لینن کے مجسمے ہٹائے جا رہے ہیں۔ کارل مارکس کے مجسمے پر سیاہی پوتی جا رہی ہے۔ بعض ریاستوں میں تو کمیونسٹ پارٹی پر پابندی عائد کر دی گئی ہے ..... وغیرہ وغیرہ۔ انہیں دیکھ کر کیا کہا جائے سوائے فاعتبروا یا اولی الابصار۔

خیر یہ تو ضمنی بات تھی۔ ذیل میں ہم ایک معاصر ہندی اخبار میں اردو کے ایک شاعر کا ہندی میں لکھے ہوئے ایک مضمون کا کچھ اقتباس پیش کر رہے ہیں۔ اردو والے ہی اب اردو والوں کو ہندی میں دشنام دے رہے ہیں۔ شاید اس طرح وہ اپنے دل کی بھڑاس بھی نکال رہے ہیں اور ہندی والوں سے شاباشی بھی حاصل کر رہے ہیں۔ ہمیں اس سے غرض نہیں ہم اپنے قارئین کے سامنے اقتباسات اس لیے پیش کر رہے ہیں کہ وہ یہ دیکھ سکیں کہ اردو کے بعض غیر مسلم ادیب اب اردو والوں کے بارے میں کیا خیالات رکھتے ہیں۔

اُردو کی حفاظت کے نام پر — چند بے جان خیال

اُردو کے دانشور اور مصنف پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

"ابھی اس ملک میں اردو کی جنگ جاری ہے"۔ بلاشبہ یہ جنگ پچھلے کئی برسوں سے جاری ہے۔ کوئی بھی جنگ یا تو اختیار حاصل کرنے کے لیے ہوتی ہے یا پھر اختیار کی حفاظت کے لیے لیکن اردو کی یہ جنگ نہ تو اختیار حاصل کرنے کے لیے ہے نہ اس کی حفاظت کے لیے بلکہ گمشدہ اختیارات کو دریافت کرنے کے لیے ...... یہ اختیارات کب اور کیسے اور کہاں گم ہوئے اس کا علم رکھنے والے لوگ خاموش رہتے ہیں۔ جو لوگ نہیں جانتے وہ اس لڑائی میں سپہ سالار کا درجہ رکھتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی دلچسپی اردو میں نہیں، اردو کی جنگ جاری رکھنے میں ہے۔ جنگ ہی ان کے وجود کی ضمانت ہے کیونکہ اردو کو اگر اس کا گم شدہ حق مل گیا تو سپہ سالاری جاتی رہے گی۔ پھر دال روٹی اور مرغ مسلم کہاں سے آئیں گے ...... یہ ایک ایسی جنگ ہے جس میں آج تک کوئی زخمی نہیں ہوا بلکہ زخم خوردہ لوگ صحت مند ہو گئے ہیں۔ بدحالی میں بسر کرنے والے خوشحال زندگی جی رہے ہیں۔ لوگ کہتے ہیں ہر جنگ تباہی کا سبب بنتی ہے لیکن اردو کی یہ جنگ بربادی نہیں خوش بختی اور آبادی لائی ہے۔ اس کے نتیجے میں آج ملک کے زیادہ تر صوبوں میں اردو اکیڈمیاں قائم ہیں۔ انجمن ترقی اردو بہت سرگرم ہے۔ مرکز میں ترقی اردو بیورو زندہ ہے۔ ان کے علاوہ کئی سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے پرچم لہرا رہے ہیں۔ پرچم برداروں کے چہرے چمک رہے ہیں۔ جو لوگ اردو میں ٹھیک سے اپنا نام بھی نہیں لکھ سکتے وہ مجاہدین اردو ہیں۔ دعویٰ ہے کہ اردو کی یہ جنگ ایک ساتھ دو محاذوں پر جاری ہے۔ مجاہدین اردو ایک جانب حکومت وقت سے لوہا لے رہے ہیں تو دوسری طرف فرقہ پرست اردو کے دشمنوں کو للکار رہے ہیں۔ لیکن اصلی طاقت پہلے مورچے پر لگی۔ کیونکہ تمام عیش و عشرت کے اسباب وہیں سے ملتے ہیں ... ہندوستان میں حکومتیں کیوں کر اردو کے ماتھے کی شکر گزار ہوتی ہیں اس لیے اکیڈمیاں قائم کر کے اردو کی ترقی کے لیے کثیر دولت مہیا کی جا رہی ہے۔ یہ رقم کہاں اور کیسے خرچ ہو۔ اس کا فیصلہ زیادہ تر مجاہدین اردو ہی کرتے ہیں۔ حکومت تو بس مسکرا کر چیک کاٹ دیتی ہے پھر تمام سال اردو دنیا میں ہنگامہ برپا رہتا ہے۔ مشاعرے، سیمینار، کانفرنس کھانا پینا، کتابوں کی چھپائی، کتابوں پر انعامات، مصنفین اور مجاہدین کو انعامات، اردو میں چند کلاسز منسٹروں اور افسروں سے تبادلۂ خیال وغیرہ وغیرہ۔

جو مجاہدین اردو سرکاری اکادمیوں کے پلیٹ فارم سے اردو کی لڑائی میں شرکت سے محروم رہتے ہیں۔ انہیں آزاد ادارے قائم کرنے کی آزادی ہے۔ ایسے لوگ اردو کے کسی مصنف کے نام پر اکیڈمی قائم کر کے حکومت سے حمایت حاصل کر سکتے ہیں۔ غالب صدی، اقبال صدی، پریم چند صدی ان لوگوں کے لیے سود مند ثابت ہوتی ہے۔ غالب صدی نے غالب انسٹی ٹیوٹ اور ایوان غالب دیا۔ اقبال صدی کے موقع پر ملک کی یونیورسٹی کو خاص سرکاری وظیفہ حاصل ہوا۔ پریم چند صدی آئی تو ترقی پسندوں کے چہروں پر بہاریں لائی۔ اردو کی اس جنگ کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ جیوں جیوں اس کا تقاضا بڑھتا ہے سرکاری امداد میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ وظیفہ بڑھتا ہے تو جنگ پہلے سے زیادہ شدید ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں سرکاری امداد اور اردو کی جنگ میں چولی اور دامن کا رشتہ ہے۔

. . . .

پچھلے چوالیس سالوں میں اردو کی ترویج و ترقی کتنی ہوئی۔ اس کا حساب کتاب شاید ہی کسی کے پاس ہو .... نے کتنے لوگوں کو اردو پڑھائی .... اردو کے گم شدہ حقوق کی بازیافت میں مجاہدین اردو کہاں تک پہنچے؟ یہ جنگ کب تک جاری رہے گی ....

آئیے اب اس جنگ کے ایک اور پہلو پر غور کریں۔ وہ ہے اردو والوں اور اردو زبان کو اسلامی ادب اور مسلمانوں کی زبان بنانے کا رجحان۔ یہ کوئی نیا جذبہ نہیں ہے اور اگرچہ اسے سو فی صد کامیابی نہیں ملی ہے لیکن کوششیں لگاتار جاری ہیں۔ اسی جذبے سے متاثر ہو کر کبیر داس، نانک اور میرا بائی کو اردو ادب سے خارج کر دیا گیا۔ نظیر اکبرآبادی اور چکبست جیسے ہندوستانی تہذیب کے پجاری شاعروں کا آج اردو میں کوئی نام لینے والا نہیں ہے میرا جی جیسے ہندوستانی روایات کے جدید شاعر کو کلاس روم میں داخل ہونے کی اجازت نہیں ہے۔ فراق کے تلوے چاٹنے والے آج خود کو فراق سے بڑا بتاتے ہیں۔ پاکستان کے ایک بڑے مصنف لکھتے ہیں "منشی پریم چند اردو کے ماحول میں فٹ نہیں ہوتے"۔ تیا اور غالب کے معاملے میں مجبوری ہے کہ ان کے بغیر اردو ادب ویران ہو جائے گا۔ یوں تو اردو کے سیکولر ذہنوں نے اسے ہمیشہ ایک ہندوستانی زبان ہی سمجھا ہے اور انہیں کے دم سے آج اردو زندہ ہے۔ لیکن جب اردو کے ساتھ ناانصافی کی بات آتی ہے ذہن ان لوگوں کی طرف مڑ جاتا ہے جو اس کی جڑیں کاٹ کر شاخ پر عربی کے گل بوٹے لگا رہے ہیں۔ پہلے تو انہوں نے اردو کو عبادت گاہوں اور مذہبی مکتبوں میں سمیٹ کر رکھ دیا اور اب اسے مذہبی زبان بنانے کا جھنڈا چھیڑ دیا ہے۔ اسی جدوجہد کے تحت کہا جا رہا ہے کہ اردو مسلمانوں کا مذہب ہے۔ پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر ہندوستانی مسلمانوں کا مذہب اردو ہے تو پاکستانی مسلمانوں کا مذہب کیا ہے جو پانچ ہزار سال پرانے ہڑپا اور موہنجوداڑو کی تہذیب و تمدن سے اپنا رشتہ جوڑ رہے ہیں۔ آج یہ اردو کو مذہب بتا رہے ہیں کل یہ کہیں گے غیر مسلم اردو لکھنا پڑھنا بند کر دیں .... اردو کے ساتھ ناانصافی کو لے کر سرکار کو بات بات پر کوسنے والے کبھی اپنے آس پاس بھی نظر ڈالیں کہ کس طرح اپنے ہی لوگ اردو کی جڑوں میں زہر گھول رہے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ نادان لوگ قومی ایکتا کی زبان کو گنگا جمنی سبزہ زار سے اکھاڑ کر کسی ریگ زار میں دبا آئیں۔ سر وقت عربی گھوڑے پر سوار لوگ یہ نہیں جانتے کہ سرزمین ہندوستان کی لہلہاتی فصل کو دھیرے دھیرے نسل کو گم سے دور کر عرب میں ڈبونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جب اسلامی حکومت کے طاقت ور سائے میں اردو کو اسلامی زبان نہیں بنایا جا سکا تو یہاں یہ کیسے ہو سکتا ہے"

"نو بھارت ٹائمز" ۲۱ اگست ۱۹۹۱

م ۔ ر ۔ ف ، ۲۹ اگست ۱۹۹۱

اوپیندر ناتھ اشک

سو ورک ہارڈ مائی ڈیئر*

پڑھنے اور لکھنے کا حقیقی شوق مجھے بی اے میں پہنچنے پر ہی ہوا۔ یوں تو میں پرائمری کلاس سے ہی لکھتا تھا اور تبھی سے پڑھتا بھی تھا، لیکن کیا پڑھنا چاہیئے اور کیا نہیں یا کیسا لکھنا چاہیئے اور کیسا نہیں۔ اس کی تمیز مجھے قطعاً نہیں تھی۔ بس ایک جوش و ولولہ تھا جو دل میں سما نہ پانے کے باعث کاغذ پر اتر جاتا تھا۔ اچھے برے ادب کی تمیز بھی مجھے انہی دنوں ہونے لگی۔ وقت گزرنے کے ساتھ اگر میں اپنے ذہن میں اس تمیز کو بڑھا سکا، عالمی ادب کی اعلیٰ کتابیں پڑھ سکا یا کچھ اچھا لکھ سکا تو بی اے کے بنگالی استاد ڈاکٹر گنگا چرن کر کی بدولت۔ مجھے یہ قبول کرنے میں ذرہ برابر عذر نہیں کہ وہ اگر ہمیں فورتھ ایئر میں انگریزی ادب نہ پڑھا رہے ہوتے تو شاید میں نہ زندگی بھر وہ تمیز پیدا کر پاتا اور نہ ہی اپنی تخلیقات کو تراش خراش کرکے بہتر سے بہتر بنا پاتا۔

یہ عجیب بات ہے کہ اگرچہ میں نہ ٹک کر بیٹھتا تھا اور نہ نصاب کی کتابوں میں میری دلچسپی تھی تو بھی میٹرک اور ایف اے میں دونوں بار میں گڈ سیکنڈ ڈویژن لے گیا۔ میٹرک میں تو آٹھ دس نمبروں سے ہی میرا فرسٹ ڈویژن رہ گیا تھا۔ جیسا کہ عام طلبہ کرتے ہیں۔ میں بھی امتحان سے دو تین مہینے پہلے جم کر مطالعہ کرتا تھا۔ جن مضامین میں دل لگتا تھا، ان میں اچھے نمبر لے کر اور جن مضامین میں دل نہیں لگتا تھا، ان میں کسی طرح پاس مارکس پا کر امتحان میں کامیاب ہو جاتا تھا۔ چونکہ کچھ مضامین میں میں کافی اچھے نمبر پا لیتا تھا۔ شاید اس لیے سیکنڈ ڈویژن پا جاتا تھا۔ اسے میں اپنی خوش نصیبی ہی سمجھتا ہوں کہ میں فیل نہیں ہوا۔ ورنہ ایسے میں فیل ہونے کا بھی اتنا ہی موقع رہتا ہے جتنا پاس ہونے کا۔

تھرڈ ایئر تک تو میرے مطالعے کی یہی رفتار رہی، لیکن پھر جیسا کہ میں نے کہا فورتھ ایئر میں پہنچتے ہی اچانک میرے دل میں پڑھنے لکھنے کا بے پناہ شوق پیدا ہو گیا۔

اس شوق کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ بی اے میں، میں نے اپنی دلچسپی کے مضامین لیے تھے۔ دوسرے یہ کہ اقتصادیات اور انگریزی کے ہمارے نئے استاد اتنی محنت اور لگن سے پڑھاتے تھے کہ پڑھنے میں خود بخود دل لگتا تھا۔ اقتصادیات کے پروفیسر بھاٹیہ صاحب کے بارے میں کبھی پھر لکھوں گا۔ یہاں میں اپنے انگریزی استاد ڈاکٹر گنگا چرن کر کے متعلق کچھ یادیں قلمبند کر رہا ہوں ـــــ خصوصاً ـــــ اس لیے کہ ان کی ہی ترغیب سے مجھے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ اور ان کا ایک ریمارک آج تک میرے لیے مشعلِ راہ بنا ہوا ہے۔

ہمارا کالج ـ ڈی اے وی کالج جالندھر شہرت بڑھیا کالج نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لاہور کے کالجوں میں پڑھنے والے ہمارے دوست طنز اور استہزا سے اسے "پیتری پاٹھ شالہ" کہتے تھے۔ لیکن غریب، نچلے، متوسط گھروں کے میرے جیسے طالب علموں کے لیے جالندھر میں ڈی اے وی کالج کا کھلنا کسی خدائی رحمت سے

* So work hard my dear

۵ خسرو باغ روڈ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۱

کم نہیں تھا۔ میرے بڑے بھائی نے (جو مجھ سے دو ہی سال آگے تھے) جب میٹرک پاس کیا تو جالندھر میں ڈی اے وی کالج کی منظوری آ گئی اور وہاں ایف اے کی کلاسیں شروع ہو گئیں۔ جب میں نے ایف اے کیا تو کالج بی اے تک منظور ہو گیا اور ہماری کھیپ تھرڈ ائیر کی پہلی کھیپ تھی۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اگر جالندھر میں ڈی اے وی کالج نہ کھلتا تو اس صورت میں جب کہ شہر میں کوئی دوسرا کالج نہیں تھا اور لاہور جا کر پڑھنے کی سکت مجھ میں نہیں تھی میں آگے پڑھ بھی پاتا یا نہیں۔

ہمارے کالج کے پرنسپل چھوٹے سے قد کے، پتلے، چھریرے، بظاہر بے ضرر سے دکھنے والے لیکن درحقیقت بے حد مضبوط قوتِ ارادی کے مالک تھے۔ کالج سے پہلے وہ اسکول کے پرنسپل تھے۔ جب انہیں کی نیک کوششوں سے کالج قائم ہوا تو چونکہ وہ آریہ سماج کے لائف ممبر تھے، اس لیے وہ ہی اس کے آنریری پرنسپل بنے۔ عجیب بات یہ ہے کہ کالج کھلنے پر انہیں کی ترقی نہیں ہوئی بلکہ ہمیں میٹرک میں تاریخ، سنسکرت اور ہندی پڑھانے والے تین دوسرے آریہ سماج کے لائف ممبر بھی 'ماسٹر' کے بدلے لیکچرر بن گئے۔ اور کالج میں پڑھانے لگے۔ ایف اے کی کلاسیں کھلنے پر پرنسپل نے انگریزی، حساب اور اقتصادیات کے لیے لاہور گورنمنٹ کالج سے فرسٹ ڈویژن میں پاس شدہ نئے لیکچرر رکھے۔ تھرڈ ائیر میں بھی یہی لیکچرر پڑھاتے رہے۔ ان کا بس چلتا تو فورتھ ائیر میں بھی انہی سے کام چلاتے۔ لیکن ڈائرکٹر شعبۂ تعلیم نے دھمکی دی کہ اگر فورتھ ائیر میں پڑھانے کے لیے تجربہ کار لیکچرر نہیں رکھے جائیں گے تو بی اے کی منظوری رد کر دی جائے گی۔

تبھی جب ہم فورتھ ائیر میں پہنچے تو اچانک کالج میں شور مچا کہ فورتھ ائیر میں انگریزی پڑھانے کے لیے کلکتہ سے ایک بنگالی لیکچرر جناب گنگا چرن کر آ رہے ہیں۔ جو انگریزی میں فرسٹ کلاس ہی نہیں پی ایچ ڈی بھی ہیں۔ ظاہر ہے بنگالی پروفیسر کو دیکھنے کا زبردست اشتیاق ہمارے دل میں تھا۔

مجھے پہلے دن کلاس میں ڈاکٹر کر کی آمد ہمیشہ یاد رہے گی ان کے پہلے نیاز سے ہونے والی کوفت اور ان کی تقریر کو سن کر اچانک دل میں پیدا ہوئے مسرت، تعجب اور اطمینان کے باعث! کالے گھنگھرالے لیکن بے ترتیب بال، وحشت زدہ سی باہر نکل پڑنے کو بے تاب بڑی بڑی آنکھیں، ابھرے گال، چھوٹی ٹھوڑی اور خاصے اونچے دانت، گلے میں معمولی سی ٹائی، کسی روکھڑ اونی کپڑے کا برسوں پرانا 'آؤٹ آف فیشن' چھوٹا سا کالا کوٹ اور پرانی پینٹ! نہ تو ان کی شکل و صورت میں کشش تھی نہ پہناوے میں (عمر بھی ان کی تیس پینتیس کی ہوگی، مگر چالیس پینتالیس کی معلوم ہوتی تھی) گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈگری یافتہ پروفیسروں کے مقابلے میں وہ کسی دور دراز قدیم قصبے کے خاصے دقیانوسی پروفیسر معلوم ہوتے تھے۔

سٹیج پر ان کے آتے ہی ہماری پچھلی ڈیسک پر بیٹھے ایک منچلے نے پنجابی میں کہا کہ اس ازبک بنگالی بندر کو پرنسپل کہاں سے پکڑ لائے ہیں۔

بے پناہ مندی اور بے روزگاری کا زمانہ تھا۔ ہم لوگوں نے یہی سوچا کہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے القاب سے آراستہ یہ بنگالی بندر نہ جانے کب سے بے روزگار رہا یا کسی ٹوئیل ادارے میں پڑھا کر گزر بسر کرتا ہوگا، جو کلکتہ سے اتنی دور جالندھر کی اس پتری پاٹھ شالہ میں پڑھانے چلا آیا ہے۔

لیکن ہمارا یہ امپریشن تبھی تک رہا جب تک ڈاکٹر کر نے اپنے ہونٹ نہیں کھولے۔

فورتھ ائیر کے نصاب میں شیکسپیئر کا ڈرامہ 'اوتھیلو' تھا۔ میں تھرڈ ائیر میں گورنمنٹ کالج لاہور کے تعلیم یافتہ پروفیسر آر۔ ایل۔ ڈوگرا سے شیکسپیئر کا ایک دوسرا ڈرامہ —— ایز یو لائک اٹ۔ پڑھ چکا تھا اور وہ تجربہ کچھ ویسا خوشگوار نہیں تھا۔ ڈرامہ پڑھانا شروع کرنے سے پہلے ڈاکٹر کر نے کہا کہ سب سے پہلے وہ دیباچے کے طور پر شیکسپیئر کے ڈراموں میں اوتھیلو کی حیثیت کے موضوع پر طلبہ کو دو لفظ بتانا چاہیں گے، وہ کرسی سے اٹھ کر اسٹیج پر آ گئے۔ اور میز سے کمر ٹیک کر نہایت قدرتی انداز سے بولنے لگے۔ پہلے ہی جملے سے انہوں نے ہمارا دھیان کھینچ لیا۔ انہیں نہ صرف اپنے مضمون کا گہرا اور ہمہ گیر علم تھا بلکہ انگریزی زبان پر بھی ان کو بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ وہ ایک ایک جذبے کے اظہار کے لیے ایک ساتھ کئی ہم معنی الفاظ استعمال کرتے تھے۔ مشہور کہاوتیں، تشبیہات و استعارات ..... تقریر تھی کہ باڑھ پر آئی ہوئی ندی تھی۔ آہستہ آہستہ وہ اپنی تقریر میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوتے گئے۔ میز کے آگے اسٹیج پر ادھر ادھر گھومنے لگے۔ ان کا بدصورت چہرہ، ان کے پہناوے کی دقیانوسیت ہماری آنکھوں سے یکسر عنقا ہو گئی۔ رہ گیا محض اپنے مضمون کا زبردست عالم اور لاثانی مقرر، جو اپنی گفتار سے پوری کلاس کو مسحور و مبہوت کیے ہوئے تھا۔

میں نے تب تک کتاب کبھی نہیں خریدی تھی۔ اسی شام

ماں پہ زور دے کر میں ڈراما ہی نہیں، نصاب میں شامل انگریزی نظموں کا مجموعہ بھی خرید لایا۔ ناٹک ہو یا نظم، ان کے دبے چھپے معانی اور ان کی خوبیوں کو اپنے طلبہ پہ روشن کر دینے میں ڈاکٹر کر کو زبردست مہارت حاصل تھی وہ پوری محنت، دیانت و یک سوئی سے پڑھاتے تھے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کے ساتھ ساتھ شیلے، کیٹس، بائرن، ورڈس ورتھ اور براؤننگ کی نظموں میں بھی میری دل چسپی انہی کی وجہ سے بڑھی۔ اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے اگر میں کہوں کہ اپنے انگریزی نظموں کے مجموعے کی تمام خاص نظمیں ہی نہیں مجھے سارے کا سارا او تھیلو بھی ترجمے سمیت زبانی یاد ہو گیا تھا۔

افسانے اور غزلیں تو میں آٹھویں کلاس میں لکھنے لگا تھا۔ لیکن میٹرک پاس کرتے ہی میری کہانیاں چھپنے بھی لگیں۔ میں تھرڈ ائیر کا امتحان دے چکا تھا۔ جب اپنی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'نورتن' میں نے شام کٹیا بک ڈپو، چودستی آ (؟) ری جالندھر کو بغرض اشاعت دیا۔ فورتھ ائیر میں پڑھ رہا تھا، جب کتاب چھپ کر باہر آ گئی۔ یہ جاننے کے باوجود کہ ڈاکٹر کر بنگلہ زبان جانتے ہیں اور اردو سے یکسر بے بہرہ ہیں۔ ان کے لیے اپنی بے پناہ عقیدت کے باعث میں ایک دن نورتن کا ایک نسخہ لے کر ان کی نذر کرنے کی غرض سے کالج پہنچا۔ شام کو کالج میں چھٹی ہونے پر جب ڈاکٹر کر اپنے گھر کی سمت جا رہے تھے، میں نے کالج کے باغیچے کے قریب انہیں جا پکڑا اور زیر لب اپنے پہلے افسانوی مجموعے کی اشاعت کی خبر دیتے ہوئے انہیں وہ کتاب بصد احترام نذر کی۔

ڈاکٹر کر نے ایک آدھ صفحہ پلٹ کر (اور یہ جان کر کہ کتاب اردو میں لکھی ہے) اسے بند کر کے داہنے ہاتھ میں لے لیا۔ مجھے پہلی کتاب کی اشاعت پر پیار کیا دی اور بولے: "لک ہیر ایٹی فور (وہ طالب علموں کو نام سے نہیں رول نمبروں سے پکارتے تھے) پاسٹیریٹی از ویری سیلفش اینڈ کروئل سو ورک ہارڈ مائی ڈیئر۔

Look here Eighty Four.
Posterity is very selfish and cruel, so work hard my dear.

مجھے ڈر تھا کہ انگریزی ہی میں انہوں نے کہا کہ تم اسٹیلیکٹو اسٹائل میں لکھتے ہو یہ طرز چھوڑو۔ سیدھی سادی رواں دواں زبان لکھو اور ایک وقت آئے گا تم ۷۵ کتابوں کے مصنف بن چکے ہو گے۔

میں نے انہیں آداب کیا اور واپس مڑا۔ "ورک ہارڈ مائی ڈیئر"

تو میری سمجھ میں آ گیا۔ زندگی کو الوداع کہنے سے پہلے ۷۵ کتابوں کی تخلیق کروں گا۔ یہ بات بھی میں سمجھ گیا لیکن یہ پوسٹیریٹی کمبخت کیا بلا ہوتی ہے جو نہایت خود غرض اور ظالم ہوتی ہے۔ (جس کا ڈر دکھاتے ہوئے ڈاکٹر کر نے محنت کرنے کو کہا تھا۔) اور یہ سٹیکیٹو اسٹائل کیا ہوتا ہے جس کی خامی انہیں میری تحریر میں دکھائی دی۔ یہ بات قطعاً میری سمجھ میں نہیں آئی۔ راستے بھر میں سوچتا آیا۔ گھر آتے ہی سب سے پہلے نیچے اپنے کمرے میں گیا اور میں نے ڈکشنری لے کر 'پوسٹیریٹی' اور 'سٹیکیٹو' کے معنی دیکھے۔ پوسٹیریٹی کے آگے لکھا تھا۔ کمنگ جنریشنز یعنی آنے والی نسلیں اور سٹیکیٹو کے آگے جو معانی دیے گئے تھے، ان کا مطلب تھا۔ کٹی کٹی ــــ الگ الگ جملوں اور لفظوں پر زور دینے والی غیر متعلق اور بکھری ہوئی طرزِ تحریر۔

اسی زمانے میں ہندی میں پرپھل چندر اوجھا 'مکت' اور اردو میں رنبیر سنگھ 'ویر' وغیرہ کچھ ادیب اپنی تخلیقات میں ڈیش ڈیش بہت دیتے تھے میں نے بھی وہ طریقہ اختیار کر رکھا تھا۔ ڈاکٹر کر کا اشارہ اسی جانب تھا۔ اسی دن سے میں نے وہ طرزِ تحریر چھوڑ دی اور عام فہم، سیدھی سادی زبان میں لکھنے کی کوشش کرنے لگا۔

رہی آنے والی پیڑھیوں کی خود غرضی اور سنگ دلی کی بات تو اگرچہ میری عمر زیادہ نہیں تھی، لیکن سوچنے پر ڈاکٹر کر کی بات میری سمجھ میں آ گئی چونکہ آنے والی نسلیں بے پناہ خود غرض اور سنگ دل ہوتی ہیں، اس لیے محنت سے ایسا لکھو جو دوامی اہمیت کا ہو اور آپ کی زندگی ہی میں یا آپ کے بعد قعرِ گمنامی میں نہ گم ہو جائے جسے آنے والی پیڑھیاں بھی پسند کر سکیں۔

آج میں ۸۰ برس کا ہو گیا ہوں۔ ڈاکٹر کر کی دونوں نصیحتیں ہمیشہ میرے سامنے رہی ہیں۔ اس زمانے میں میں تصوراتی کہانیاں لکھتا تھا، مگر غیر شعوری طور پر میں ان کے بنیادی خیالات بھی ایسے منتخب کرتا تھا، جو انسان کے اساسی اور بنیادی جذبات سے متعلق ہوں اور اپنے میں کچھ ثبات رکھتے ہوں، لیکن آہستہ آہستہ میں نے اپنی زندگی اور ماحول کو گہرائی و گیرائی سے دیکھنا سیکھا اور ان بنیادی جذبات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا جن سے نہ جانے انسان کب سے جھوجھ رہا ہے اور کب تک جوجھتا رہے گا۔ دھیرے دھیرے انسان کی صورتِ حال اور اس کی شدتیں میری تخلیق کا مرکز بن گئی ہے۔ رہی محنت تو میں نے کبھی اس سے گریز نہیں کیا۔ کتنی بار بھی کسی تخلیق کو کیوں نہ لکھنا پڑا ہو، جب تک مجھے اطمینان نہیں ہوا میں نے قلم ہاتھ سے نہیں رکھا۔ اس بات کے باوجود کہ نہ میں نے اردو باقاعدہ پڑھی ہے نہ ہندی، اگر آج میں دونوں زبانوں میں اچھی سے اچھی تخلیق کر لیتا ہوں۔ تو اسی لیے کہ میں نے ڈاکٹر گنگا چرن کر کی نصیحت ــــ "سو ورک ہارڈ مائی ڈیئر" کو ہمیشہ یاد رکھا ہے اور آنے والی نسلوں کی سنگ دلی اور خود غرضی کو بھی نہیں بھولا۔

نثار احمد فاروقی

اُردو کا ادبِ مہجر
(شاعری دیارِ افرنگ میں)



میرؔ و سوداؔ کے آخری زمانے میں دہلی سے لکھنؤ کو ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ میر درد کے سوا تقریباً سبھی نمایاں شاعروں نے اودھ کا رخ کیا اور یوں دبستانِ لکھنؤ کی تشکیل ہو گئی۔ اب اردو شاعری کے دو اسکول وجود میں آ گئے۔ دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ۔ شعر و ادب کی تخلیق تو ان دو شہروں کے علاوہ عظیم آباد (پٹنہ)، آگرہ، حیدر آباد، احمد آباد جیسے علاقوں میں بھی ہو رہی تھی۔ مگر ٹکسال ان دو شہروں کو مانا گیا۔ اس لیے کہ یہاں وہ طبقۂ اشراف آباد تھا جس کی زبان معیاری اور مستند تھی۔ اردو لشکر کو کہتے ہیں اور لشکر میں ہر شہر، ہر علاقے، ہر قومیت کی نمائندگی ہوتی ہے اور لشکر کسی مرکزی مقام پہ رہتا بھی ہے۔ اس لیے بھی لکھنؤ اور دلّی ہی ٹکسال بن سکتے تھے۔ اردوئے معلّیٰ قلعہ کو کہا جاتا تھا وہ بھی دلّی ہی میں بسا ہوا تھا۔

دوسرے علاقوں مثلاً پنجاب یا حیدر آباد کے بعض لوگ اسے کوئی نسلی یا علاقائی امتیاز سمجھتے ہیں کہ ان کی زبان کو سند نہیں سمجھا گیا اور دلّی و لکھنؤ کو امتیازی حیثیت دی گئی۔ مگر اس مسئلے کو علاقائی یا جذباتی انداز میں دیکھنے سے ہم صحیح نتیجے تک نہیں پہنچ سکتے۔ اردو کو دلّی یا لکھنؤ تک محدود رکھنے سے زبان کی معیار بندی ہو گئی جو کسی دوسری صورت میں ممکن نہیں تھی۔ ہندی کے ایک ممتاز ادیب بنارسی داس چترویدی نے لکھا تھا کہ ہندی بھاشا کی تراش خراش میں وہ لطافت اور شائستگی اس لیے نہ پیدا ہو سکی کہ اردو زبان کی طرح ہندی بھاشا کی کوئی ٹکسال نہیں تھی۔ لیکن آپ غور کریں تو جتنے ممتاز اور سربرآوردہ شعراء ہیں وہ سب دلّی یا لکھنؤ کی پیداوار نہیں ہیں۔ کوئی آگرے کا ہے کوئی گوالیار کا، کوئی امروہہ کا تو کوئی چاند پور کا۔ صرف ان کے دبستان کا تعلق دلّی یا لکھنؤ سے ہے۔

اب اردو سارے برصغیر کی زبان ہے۔ آج دلّی میں بھی شاعروں کی اتنی تعداد نہیں ہوگی جتنی انگلستان میں مل جائے گی۔ اسی طرح اردو ہندستان اور پاکستان کے گوشے گوشے میں پہنچ چکی ہے۔ پنجاب نے تو اردو کی بے مثال خدمت کی ہے۔ اور آج بھی کر رہا ہے۔ مگر زبان کی معیار بندی کے حساب سے ہمارا فائدہ اسی میں ہے کہ جن علاقوں کو ٹکسال مانا گیا ہے ان کی حرمت کو برقرار رکھیں۔

ہجرت یا نقلِ مکانی انسان کی سیاسی مجبوریوں یا معاشی ضرورتوں کے تحت ہر زمانے میں ہوئی ہے۔ آج بھی ہو رہی ہے اور آئندہ بھی ہوتی رہے گی۔ ہجرت سے بہت سے فائدے ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ایک علاقے کی زبان، ادب، تہذیبی اقدار، رسوم و رواج، حیات و کائنات کے تصورات، مذہبی عقائد وغیرہ دوسرے علاقوں تک پہنچتے ہیں۔ پھر ان دو تہذیبی دھاروں کا تعامل اور تفاعل یعنی Inter action شروع ہوتا ہے۔ تھوڑے بہت تصادم کے بعد رد و قبول کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے۔ مہاجر طبقے کو اپنے کچھ تصورات سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ کچھ باتیں با دلِ ناخواستہ ہی سہی نئے ماحول کی قبول کرنا ہوتی ہیں اور اپنی میزانِ اقدار میں جو تصورات مضبوط اور پائدار ہوتے ہیں، وہ نئے ماحول پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔

نئے ماحول میں آنے والا کچھ باتیں خوشگوار بھی پاتا ہے۔ مثلاً اُسے اظہار و بیان کی آزادی، اپنے سابق وطن سے زیادہ ملے، حصولِ معاش کے ذرائع زیادہ میسر آئیں۔ اپنی صلاحیتوں کی اچھی قیمت مل جائے اور زندگی میں مادّی آسودگی کا احساس ہو۔

اس کے ساتھ ہی کچھ کھونا بھی پڑتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ٹھنڈے علاقے میں پنپنے والا ایک پودا کسی ریگستان میں لا کر لگا دیا گیا

۳۷م ۔ بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر پوسٹ بکس نمبر ۹۷۲۳، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ہے اور وہ دھوپ میں جھلس رہا ہے۔ کبھی یہ تجربہ ہوتا ہے کہ زندگی میں مادیت اور روحانیت کا جو توازن ہونا چاہیے وہ بگڑ رہا ہے۔ انسان کا وجود جسم یعنی مادے اور روح کا مرکب ہے تو روح یا روحانیت کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ بے روح جسم کو مُردہ قرار دے کر ٹھکانے لگا دیا جاتا ہے۔ معلوم ہوا کہ روحانیت کے بغیر تری مادیت بھی ہمیں اسرارِ زندگی کو سمجھنے میں مدد نہیں دے سکتی۔ اور مشرق کی طرح روحانیت کا غلبہ بھی پستی کی طرف ڈھکیل سکتا ہے۔ اردو کا شعری سرمایہ بھی نقلِ مکانی اور ہجرت سے مستفید ہوا ہے۔ سب سے بڑی ہجرت تو محمد بن تغلق کے زمانے میں ہوئی تھی جب پوری دلّی خالی ہو گئی تھی اور دولت آباد (مہاراشٹر) کو دارالخلافہ قرار دیا گیا تھا۔ اس نقلِ مکانی کے اثرات آج تک دکنی زبان و ادب پر موجود ہیں۔

پھر تیمور کا حملہ ہوا تو اس وقت بھی دلّی سے اہلِ علم، شعراء، صوفیہ، اور اہلِ حرفہ اِدھر اُدھر نکل گئے تھے۔

اورنگ زیب نے دکن میں اپنی فوجی مہم جاری رکھی تو شمالی ہند کے ہزاروں لاکھوں باشندے اس لشکر کے ساتھ دکن میں پڑے رہے تھے۔ دلّی کے گھروں سے اس وقت ایسے گیت سُنے جاتے تھے۔

سونا لینے پی گئے مورا سونا کر گئے دیس
سونا ملا نہ پی ملے مورے روپا ہو گئے کیس

پھر آخر عہدِ مغلیہ میں جب نادر شاہ نے مرکز کی کمر توڑ دی اور طوائف الملوکی کا دور دورہ ہوا، جاٹ، مرہٹے، روہیلے سر اٹھانے لگے تو دلّی سے لکھنؤ، فرخ آباد، حیدرآباد وغیرہ نسبتہً پُرامن علاقوں کی طرف آبادی کا انتقال ہونے لگا۔

ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ سراج اورنگ آبادی جو میر سے بھی پہلے دَور کے شاعر ہیں بلکہ وؔلی اور میرؔ کی درمیانی کڑی ان کو کہنا چاہیے۔ وہ ساداتِ بارہہ سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا آبائی وطن جانسٹھ ضلع مظفر نگر تھا۔ ان کے باپ اورنگ زیب کی فوج کے ساتھ دکن گئے تھے اور سراج وہاں پیدا ہوئے تھے۔ اس پر تفصیلی بحث میں نے ایک مضمون میں کی ہے جو نقوش لاہور میں شائع ہو چکا ہے۔

انتقالِ آبادی اور ہجرت کا اثر زبان و ادب پر کیا ہوتا ہے اس کا مطالعہ بہت گہرائی اور تفصیل سے کیا جا سکتا ہے۔ مگر ابھی تک کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔

عربی ادب بھی یمن سے لے کر الجزائر اور اسپین تک بہت بڑے علاقے میں پروان چڑھا ہے اور عربی کے علماء، اہلِ قلم، شعراء ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں گردش کرتے رہے ہیں۔ مگر انیسویں صدی میں شام، لبنان، فلسطین کے کچھ عیسائی اہلِ قلم، شاعر، صحافی ہجرت کر کے امریکہ میں آباد ہوئے تو عربی ادب کی تاریخ کا ایک نیا باب کھل گیا۔ اور آج تک اُسے ادبِ مہجر کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ادبِ مہجر پر عربی میں سو سے زیادہ کتابیں مل جائیں گی۔ مہجر شاعروں میں خلیل جبران خلیل، امین الریحانی، ایلیا ابو ماضی، فوزی معلوف، الیاس فرحات جیسے ممتاز لکھنے والوں پر تو مستقل کام بھی خوب ہوا ہے۔

عربی میں مہجری تحریک کے اسباب سیاسی بھی تھے اقتصادی بھی۔ وطن کی سرزمین اُن پر تنگ اور بے فیض ہو چکی تھی۔ تحریر و تقریر کی آزادی میسّر نہیں تھی۔ اسی لیے شاعرِ مہجر نے کہا تھا:

وغربة الفكر في دار يمجدها
أشقى على الحر من فقدان ناظره

(ایک آزاد انسان کے لیے اپنے پیارے ملک میں اپنے افکار کا اجنبی ہونا اس کے اندھا ہو جانے سے بھی زیادہ بدبختی کی بات ہے)

جبر و استحصال کے اس ماحول سے نکل کر وہ لوگ امریکا گئے تو وہاں دنیا ہی دوسری نظر آئی۔ ابتدا میں تو انہوں نے بہت تکلیفیں اٹھائیں بعض مشہور شاعروں نے گلیوں میں آواز لگا کر سامان بیچا ہے۔ کچھ وہ تھے جو شام یا لبنان سے اپنا سب کچھ فروخت کر کے یا قرض دام لے کر بہتر معاشی حالات کی اُمید میں امریکا آئے تھے۔ یہاں سب کچھ اپنی پچھلی زندگی اور ماحول سے مختلف تھا۔ یہ اندیشہ ہوتا تھا کہ وہ اپنی تہذیبی شناخت کھو بیٹھیں گے۔ مگر اطمینان یہ تھا کہ یہاں حصولِ معاش کے وسائل کی کمی نہیں تھی۔ اور تحریر و تقریر کی ایسی آزادی تھی جس کا وہ عثمانی سلطنت کے علاقے میں تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ فراغت اور آسودگی کے باوجود حنینِ وطن Nostalgia کی لے بڑھتی گئی۔ اپنی زبان، تہذیب، رہن سہن، رسوم و رواج اور ماحول کی قدر اسی وقت معلوم ہوتی ہے جب وہ نعمت ہاتھوں سے نکل جائے۔ انہوں نے اپنی شناخت کے لیے یک جا ہو کر سوچنا شروع کیا۔ ادبی انجمنیں بنیں، اخبار و رسائل جاری ہوئے، مشاعرے اور ادبی محفلیں ہونے لگیں۔ جدّت پسندی اور موضوعات کے تنوع کے ساتھ ایسی شاعری ہونے لگی جس کی توانائی اور حرّیت سے ان کے وطن کی شاعری بے بہرہ تھی۔

ابتدا میں کسی نے زبان و بیان کا نوٹس نہیں لیا۔ اور اسے مروّج کلاسیکی قواعد کے خلاف سمجھ کر توجہ کے لائق نہیں جانا۔ مگر موضوعات چونکانے والے تھے۔ مثلاً مذہبی اجارہ داروں کے خلاف غم و غصہ کا بے باکانہ اظہار، معاشی استحصال اور سیاسی جبر کے خلاف بغاوت، فرد کی آزادی پر اصرار وغیرہ۔

بات موضوعات کی اہمیت نے عرب دنیا کو قائل کرکے چھوڑا اور وہ زبان و قواعد کی غلطیوں پر جو اعتراض کرتے تھے، بھول گئے۔ یہیں تخلیق ہونے والے ادب کی قیمت کو انہوں نے محسوس کیا اور اب وہ عربی ادب کی تاریخ کا ایک مستقل باب بن چکا ہے جسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

یہ مختصر سی تاریخ بطور تمہید اس لیے بیان کی گئی کہ ہجرت اور نقلِ مکانی کا عمل اردو والوں کے ساتھ بھی اس صدی میں بہت تیزی سے ہوا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد لاکھوں بلکہ کروڑوں خاندانوں نے پنجاب اور سندھ کی طرف ہجرت کی۔ مگر اس میں تہذیبی اختلاف کی بہت زیادہ دشواری اس لیے پیش نہیں آئی کہ یہ علاقے برصغیر ہی کا ایک حصہ تھے۔ اور کم و بیش یہاں اردو زبان کا چلن بھی پہلے سے موجود تھا۔ اگر کچھ ٹکراؤ ہوا تو وہ اقتصادی مفادات کا تھا، اور یہ ہجرت تہذیبی اعتبار سے اُس ہجرت سے مختلف تھی جیسے مثلاً کوئی امریکہ میں یا انگلستان میں جاکر آباد ہوجائے۔

پاکستان اور ہندوستان سے نقلِ مکانی اور ہجرت کا سلسلہ ۱۹۵۰ء میں شروع ہوا۔ ساتویں دہے میں اس میں تیزی بھی آئی۔ جو لوگ تلاشِ معاش میں مشرقِ وسطیٰ کے ملکوں میں گئے۔ انہیں ہم مہاجر نہیں کہہ سکتے نہ اُن کے نقلِ مکان کرنے کی وہ تہذیبی اہمیت ہے جس سے ہم بحث کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ ان میں سے کسی کو بھی مشرقِ وسطیٰ کی شہریت نہیں ملی اور ان کی جڑیں اپنے ہی وطن میں جمی رہیں، مگر برصغیر سے امریکا، کناڈا یا انگلستان کو منتقل ہونے والوں کا سلسلہ مختلف ہے۔ ان کی اکثریت نے مہجر کی شہریت حاصل کرلی ہے اور اب وہ وہیں کے ہو رہے ہیں۔ برصغیر سے آنے والوں کی ہجرت کے اسباب مختلف سہی مگر ان میں لکھنے والوں کی اتنی بڑی تعداد ہوگئی ہے کہ اُسے نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہ لوگ مختلف پیشوں میں ہیں۔ کوئی بیرسٹر ہے۔ کوئی چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ ہے۔ کوئی انشورنس کمپنی میں ہے تو کوئی کمپیوٹر میں۔ یگمان میں وحدت کا شیرازہ یہی ہے کہ سب اپنی زمین سے کٹے ہوئے ہیں اور دیارِ غیر میں اپنی روایات کو سینے سے لگائے بیٹھے ہیں۔ اُنہوں نے انجمنیں بھی بنائی ہیں جن میں بعض خاصی فعال ہیں۔ رسالے اور اخبار بھی شائع کیے ہیں۔ جلسے اور سیمینار اور کانفرنسیں بھی کرتے رہے ہیں۔ اردو کے مہجری ادیبوں میں اکثریت کا رجحان شاعری کی جانب رہا ہے۔ اس کے بعد افسانے پر۔ دوسری اصنافِ ادب پر زیادہ دھیان نہیں دیا گیا۔

یہ بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ انگلستان کو اب اردو کے تیسرے مرکز کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ یہاں بی بی سی کا اردو پروگرام نشر ہوتا ہے جسے برصغیر کے کروڑوں باشندے سنتے ہیں۔ اخبار "جنگ" کا لندن ایڈیشن شائع ہوتا ہے۔ کئی انجمنیں اور ادبی ادارے بھی سرگرم ہیں۔ انگلستان میں باقاعدہ شاعروں کی تعداد سو کے قریب ہوگی۔ ان میں سے ۴۲ کا مختصر حال اور کلام "شعرائے لندن" مرتبہ جوہر زاہری (۱۹۸۵ء) میں ہی موجود ہے۔ ان شاعروں کے کئی طبقات ہیں۔

۱۔ ایک طبقہ اُن بزرگ شعراء کا ہے جنہوں نے لندن میں سکونت اختیار کرلی مگر وہ اپنی ادبی حیثیت برصغیر میں منوا چکے تھے۔ ان میں جناب شہرت بخاری، جناب فارغ بخاری، زہرہ نگاہ اور جناب عاشور کاظمی، غلام نبی حکیم، ضیا شکیب شامل ہیں۔ اسی صف میں ہم ساقی فاروقی اور افتخار عارف کو بھی یاد رکھ سکتے ہیں۔

۲۔ دوسرا طبقہ ان شعراء کا ہے جن کا ادبی پس منظر تو برصغیر میں ہی تیار ہو چکا تھا۔ مگر ان کی شاعری کے جوہر پردیس میں جاکر ہی چمکے۔ اس کا سبب یہ نہیں کہ وہاں کا ماحول شعر و سخن کے لیے سازگار تھا۔ سبب یہ ہے کہ اس اجنبی دیس میں اپنے وطن کی محبت جاگی یا تنہائی کا احساس شدید ہوا۔ یا تہذیبی رشتوں کے کمزور ہو جانے کا احساس ہوا جس نے خود کلامی سے راحت حاصل کرنے کی جانب مائل کیا۔ ان شعراء میں اکبر حیدرآبادی، خالد حسن قادری، بخش لائل پوری، جوہر زاہری، حبیب حیدرآبادی، عقیل دانش، راج کھیتی، اطہر راز، سوہن راہی، سلطان غوری، صدیقہ شبنم وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

۳۔ تیسرے طبقہ میں اُن شاعروں کو شامل کیا جا سکتا ہے جنہوں نے انگلستان میں رہ کر اپنی شاعری کو پروان چڑھایا اور اپنا مجموعۂ کلام بھی مرتب کیا۔ انگلستان کے شعراء میں جن حضرات کے مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں، ان کی تعداد خاصی قابلِ لحاظ ہے۔ مثلاً:

۱۔ مجیب ایمان : اشکِ شب
۲۔ بخش لائل پوری : بادِ شمال
۳۔ باقر نقوی : تازہ ہوا (۱۹۸۸ء)
۴۔ بلبل کاشمیری : خندۂ گل (۱۹۸۷ء)
۵۔ جمیل مدنی : گلشن آرزو، فکرِ جمیل
۶۔ جوہر زاہری : وادیٔ خیال، نغمۂ حیات، نکہتِ گل
۷۔ خالد یوسف : حسرتِ گفتار (۱۹۷۱) لیکھر (۱۹۷۸)
۸۔ راج کھیتی : تاریک سمندر کا سفر، پچھلے پہر کا خواب
۹۔ اطہر راز : مرغِ دل
۱۰۔ سوہن راہی : زخموں کے آہنگ، گھونگھٹ کے پٹ، دھوپ کی تختی

۱۱۔ ساقی فاروقی : پیاس کا صحرا، سرخ گلاب اور بدر منیر، رازوں سے بھرا بستہ
۱۲۔ شہرت بخاری : طاقِ ابرو، دیوارِ گریہ، کھوئے ہوؤں کی جستجو
۱۳۔ عاشور کاظمی : ربطِ احساس، چراغِ منزل
۱۴۔ عامر موسوی : دھندلکے، تارِ نفس
۱۵۔ ڈاکٹر محمود دہلوی :
۱۶۔ جاجی ردولوی : رخسارِ حیات
۱۷۔ عطا جالندھری : چراغ جلنے دو
۱۸۔ جاوید اختر بیدی : نئے آدم کی آواز
۱۹۔ صابر رضا : بے صوت رنگوں کا شور (۱۹۸۸ء) رابطے (۱۹۸۳ء)
۲۰۔ نفیر سرمدی : روزنِ ادراک
۲۱۔ صدیقہ شبنم : تنہائی (۱۹۸۶ء)
۲۲۔ حسن اجمل مسرت : فرد زیاں (۱۹۸۳ء)
۲۳۔ ڈاکٹر حسن صفی :
۲۴۔ رشید منظر :
۲۵۔ خالد حسن قادری : نئی آواز

شعرائے مہجر کا دوسرا طبقہ وہ ہے جس کا کلام انگلستان کی ادبی محفلوں میں سنا جاتا ہے، برِ صغیر کے رسالوں اور اخباروں میں شائع ہوتا ہے یا اُن اخباروں کی زینت بنتا ہے جو لندن، بریڈفورڈ وغیرہ سے شائع ہوتے ہیں۔ ان کے پڑھنے والوں کا حلقہ بھی زیادہ تر یہیں ہے۔ اس لیے ان کی ادبی و شعری کاوشوں کی اطلاع برِ صغیر میں ایک نہایت محدود حلقے تک ہی پہنچتی ہے۔ ایسے شعراء کی فہرست خاصی طویل ہے۔ یہاں صرف وہ نام درج کیے جا رہے ہیں جو انگلستان میں شائع ہونے والے اخباروں کے توسط سے ہم تک پہنچے ہیں۔

۱۔ جاوید اقبال ستار بریڈفورڈ ۲۔ حفیظ جوہر بریڈفورڈ
۳۔ عابد ودود 〃 ۴۔ ڈاکٹر منتخب الدین احمد 〃
۵۔ حضرت شاہ 〃 ۶۔ نورجہاں نوری لندن
۷۔ محمد یوسف قمر برمنگھم ۸۔ اسد ضیاء 〃
۹۔ ڈاکٹر نفیر سرمدی، ۱۰۔ محمد اکرم سالک
۱۱۔ تنویر احمد تنویر مانچسٹر ۱۲۔ روبینہ خواجہ لندن
۱۳۔ خالد بزمی لندن ۱۴۔ اکبر حیدرآبادی آکسفرڈ
(خطِ رہ گزر ۱۹۷۱ء،
ہنو کی آگ ۱۹۹۰ء)
آوازوں کا شہر)
۱۵۔ اختر ضیائی لندن ۱۶۔ طلعت سلیم برمنگھم
۱۷۔ غلام قادر آزاد : نیو کاسل

یہ فہرست کسی طرح بھی مکمل کیا، آدھی بھی نہیں ہے اور اس میں بہت کچھ اضافہ ہو سکتا ہے۔

جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا گیا۔ اردو کے مہجری ادیبوں نے نثر کی طرف کم اور نظم کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نظم اختصار چاہتی ہے۔ اس میں خود کلامی کے لیے زیادہ وسعت ہے اور محفلوں میں بھی اس کی پذیرائی زیادہ ہوتی ہے۔

شاعری میں بھی متعدد اصناف ہیں۔ مثلاً قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، مرثیہ، مدح، نظم معریٰ وغیرہ۔ مہجری شعراء نے زیادہ تر غزل کو اور اس سے کمتر نظم یا نظم معریٰ اور قطعات نگاری کو اپنی جولانگاہ بنایا ہے

غزل کے، یا یوں کہہ لیجئے کہ شاعری کے دو پہلو اور ہیں۔ ایک تو ہماری کلاسیکی روایت کا تسلسل ہے جس میں مطلع و مقطع ہے ردیف و قافیہ ہے، شعری علامتیں اور استعارے ہیں، جن کے یکجا ہونے سے مضمون خود ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ دوسری صورت نئی راہ تراشنے کی ہے جس میں روایت کو بھی شکست و ریخت سے بچا لیا جائے۔ اور کچھ جدّت بھی اسلوب و معانی میں پیدا ہو جائے، استعاروں کو نئی جہت دی جائے، تشبیہوں میں ندرت ایسی ہو کہ مفہوم میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دے۔

شعرائے مہجر کے کلام میں یہ دونوں نمونے ملتے ہیں۔ کلاسیکی روایت سے جڑے ہوئے یہ اشعار دیکھیے :

وہ جس نے طور پہ موسیٰ کو بے قرار کیا
تڑپ رہی ہے نظر پھر اسی ادا کے لیے

(اعجاز احمد اعجاز)

آج مقتل میں خبر ہے کہ چراغاں ہوگا
گر نہ بیچ۔ بے زمرے قتل کا ساماں ہوگا

(ماہتاب سوری)

وہ چار تنکے زمین کے کیا بچے ہوں گے
جن پہ برق گری لاکھ بار کیا دیکھیں

(جوہر زاہری)

اک نہ اک ناصحِ مشفق بھی ٹپک پڑتا ہے
مے گساری کی کوئی بات جہاں ہوتی ہے

(غلام نبی حکیم)

دوسرا پہلو وہ ہے جہاں پیمانے تو کلاسیکی ہیں، مگر ان کو ذرا ندرت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے جو خیالات اشعار کے سانچے میں ڈھلے ہیں ان پر کہیں اپنے زمانے کے اتار چڑھاؤ کا اثر ہے۔ کہیں حالات کا کرب آمیز شعور ہے کہیں ایک لطیف طنز اور تمسخر ہے، ایسی صورت میں مہجری شاعری اپنا ایک خاص لب و لہجہ لے کر ابھرتی ہے۔ مثلاً:

کوئی سر نامہ ہمارا لکھے
رخش پہ ہم تو پیادہ سایہ
بعض اوقات تو ایسا بھی ہوا
چھن گیا ہم سے ہمارا سایہ
(عابد ودود)

آتش دل نے جلایا گیلی لکڑی کی طرح
روشنی کیا خاک ہوتی گھر دھوئیں سے بھر گیا
کشمکش مختار انسانوں کا شیوہ بن گئی
آدمی بے چارہ اس رسا کشی میں ... گیا
(مختار الدین احمد)

یوں تو دیتی ہے مزا خوب شراب قربت
ہوش گم کرنے کو مقدار زیادہ کر لیں
(عطا اللہ ہری)

جنگ و جدل کا ابر چھٹے گا مگر ابھی
انسان اپنی ذات میں لشکر نہیں ہوا
(اختر بیدی)

تیری عالی ظرفی سے دل ڈرتا ہے یا
مجھ کو اپنی کم نظری سے خوف آتا ہے
(صابر رضا)

بیٹھ کر کمرے میں اب کیا سوچنا
دھوپ نکلی ہے چلیں باہر کہیں
(حفیظ جوہر)

کب تک آس کا دیپ جلے گا
رات اندھیری تیز ہوا ہے
پہلے دل خاموش ہوا تھا
شہر میں بھی اب سناٹا ہے
(حفیظ جوہر)

غموں کی دھوپ میں جھلسے ہوئے ہیں
بظاہر چھاؤں میں بیٹھے ہوئے ہیں
نہیں ہے جستجو ہم کو کسی کی
ہم اپنے آپ سے بچھڑے ہوئے ہیں
شناسائی ہمیں خود سے ہو کیسے؟
ہمارے آئینے ٹوٹے ہوئے ہیں
(جاوید اقبال نثار)

بچھڑ کے تم سے دل نامراد بجھ سا گیا
وگرنہ اس میں فروزاں تھیں حسرتیں کیا کیا
(اختر ضیائی)

گرد حالات جو دھندلائے گی آئینۂ وقت
اپنے چہروں کو بھی پہچان نہیں پاؤ گے
یونہی چلتی رہی گر فتویٰ فروشوں کی دکان
شہر میں کوئی مسلمان نہیں پاؤ گے
(اختر ضیائی)

چار دیواری اور اک چھت ہے
ہر مکاں بھی تو گھر نہیں ہوتا
(سوہن راہی)

مجھ کو اس منزل پہ میری آگہی لے کر چلی
ابتدا ہی سے جہاں پر بیخودی درکار تھی
(جوہر زاہری)

تجھے خبر بھی نہیں ہے جو تو نے پوچھ لیا
عجب سوال تھا، لیکن ترے جواب میں تھا
کبھی تو شاہ کے چہرے کو دیکھ ہی لیتے
کہا گیا جو نہ تم سے وہ اس کتاب میں تھا
(حضرت شاہ)

صرف چند اشعار بطور مثال یہاں لکھے گئے ہیں۔ کہنا یہ مقصود ہے کہ ہمارا مہجری شاعر کلاسیکی حدود میں رہ کر بھی اپنے افکار کو ندرت کا پہلو دے سکتا ہے۔

ان مہجری شعرا نے غزلیں ہی نہیں نظمیں بھی لکھی ہیں، نظمیں بقید اوزان و قوافی بھی اور معرا بھی۔ ایک معتبر اور مستند نام ساقی فاروقی کا ہے جو اپنی شاعری کے بانکپن اور لہجے کے کھرے پن

سے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے شاعری کو ایک تجریدی آرٹ کی طرح برتا ہے اور اس کے کینوس پر مختلف رنگوں کی ایسی تصویریں بنائی ہیں جو زندگی اور کائنات کے ابہام کو معنویت عطا کرتی ہیں اور اس کی معنویت کے پُراسرار پہلوؤں میں ابہام کو نمایاں کرتی ہیں۔ یہ ایک عجیب اور خوش باش فکر ہے، جس کا لطف خاموشی سے لیا جا سکتا ہے۔ ان کی بنائی ہوئی تصویر جتنا آگے بڑھتی ہے الفاظ بھی رنگوں میں تبدیل ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اردو نظم میں ہیئت اور مواد کے جو تجربے برِ صغیر میں ہوئے ہیں۔ ان کا عکس ان نظموں میں بھی موجود ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ انہیں صنف کے اعتبار سے کمتر سمجھا جائے۔ دیکھئے حفیظ جوہر کتنے پُر اعتماد لہجے میں کہتا ہے:

تابِ نظارۂ خورشید مجھے ہے لیکن
دیکھ کر طاقتِ دیدار مری
مجھ کو سورج کا پُجاری نہ کہو
چند کرنوں کا بھکاری نہ کہو
میری آواز سنو
میرے سینے میں مچلتی ہوئی
بے تاب تمناؤں کی ضو پاشی کو
چشمِ خورشید اگر دیکھ سکے تو دیکھے! (سُورج مُکھی)

جاوید اقبال ستار بھی تیسری دنیا کی چُھپی ہوئی قوت Potential کا احساس رکھتا ہے اور ایک ترقی یافتہ ملک میں بیٹھ کر عالمِ ثالث کو یوں خطاب کرتا ہے:

جنگ ٹھہری ہے جہانِ شب سے
لاکھ بڑھتے رہیں غم کے سائے
لاکھ بڑھتے رہیں طوفاں
لیکن
شمعِ اُمید نہ بجھنے پائے
عزمِ خورشید نہ مرنے پائے (تیسری دنیا کے نام)

وہ دیکھتا ہے کہ زندگی حرکت و عمل ہے۔ اگر عزم باقی ہو، ہمت بلند ہو اور جدّوجہد لگاتار ہو تو ممکن نہیں کہ فرد یا قوموں کے ارتقاء کو کوئی روک سکے:

بہتا پانی
کاٹ کے جنگل
چیر کے پتھر
سر ٹکرا کر دیواروں سے
کہساروں سے
رستہ آپ بنا لیتا ہے (بہتا پانی)

اختر ضیائی نے تو ہیئت کے تجربے بھی کیے ہیں اور جاپانی ہائیکو کے انداز پر اردو کے ہائیکو لکھے ہیں:

ماضی کے حالات
آج بھی سب کو یاد ہیں
جیسے کل کی بات!

یوں تو اردو کی ہجری شاعری میں اسالیب کی کمی نہیں ہے۔ مضامین جہاں روایتی ہیں وہاں جدّتِ فکر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ شاعری کے بعض نمونوں میں خامیاں بھی ملیں گی یا وہ سرسری انداز کی باتیں ہوں گی، مگر ایک نکتہ ضرور قابلِ لحاظ ہے کہ تاریخ ادبِ اردو کے اس Chapter کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔

ہجری شاعری کے کچھ مضامین خاص بھی ہیں جنہیں ہم ارضِ وطن میں بیٹھ کر نہیں باندھ سکتے۔ اور وہ مضامین باندھیں گے تو پھُس پھُسے، بے روح، بے کیف معلوم ہوں گے۔ ہجری شاعری میں یہ اس کی پہچان بن جاتے ہیں۔ مثلاً وطن کی یاد، اس کے فراق کا احساس، حنینِ وطن Nostalgia اپنی زبان، تہذیب اور ماحول سے وہ قلبی تعلق جو دُوری کے بعد اُبھرتا ہے۔ ہجرت کا کرب، ایک اجنبی دیس میں غریب الوطن ہونے کا احساس۔ یہ تجربہ کہ ہماری تہذیبی روایات کی لذّت اور لطافت کو دوسرے لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ اور ان کے طرزِ زندگی سے ہم پوری طرح مانوس نہیں۔ یہ خلا کہ ہمیں مادی آسودگی بے شک میسر آگئی ہے۔ مگر کتنی ہی آسودگیاں وہ ہیں جو ہم سے چھین لی گئی ہیں۔ پھر جس ملک میں ایک شاعر دیدۂ بیدار سے بہت سی سماجی خوبیوں کو دیکھ رہا ہے، ان کا اپنے وطنِ اصلی میں فقدان دیکھ کر بھی ایک کڑھن اور گھٹن ہوتی ہے وغیرہ۔

یہ سب ہجری شاعری کا مخصوص سرمایہ ہے اور اس میں بھی انگلستان کے شعراء نے اچھے مضامین پیش کیے ہیں۔ مثلاً:

مٹی میں کتنے وصف ہیں کتنی کرامتیں
شاخِ بلند بام سے اک دن اُتر کے دیکھ

ڈاکٹر حمید آبادی

اس شہر کے لوگوں پہ عجب وقت پڑا ہے
جینے کے لیے کوئی حوالہ نہیں ملتا
(اکبر حیدرآبادی)

میں اپنے گھر کی ہر شے کو جلا کر
شبستانوں کو روشن کر رہا ہوں
(بخش لائل پوری)

نسبتیں ہم سے زمیں کی چھِن گئیں پردیس تو کیا
آسمانوں سے ہمارا رابطہ رہ جائے گا
(پروین مرزا)

جہاں دن میں اندھیرا ہو وہاں راتوں کا کیا کہنا
یہاں کے چاند سورج میں چمک ہوتی نہیں شاید
(حبیب حیدرآبادی)

ہم ہیں وہ لوگ کہ لے قوم و وطن کہلائے
ہم کو جینے کے لیے کوئی حوالہ نہ دے دو
(عقیل دانش)

یہ اجنبی سے لوگ یہ انجان سا جہاں
اپنے وجود سے ہی میں شاید گزر گیا
(سوہن راہی)

آج اپنے گھر میں قید ہیں ان سے حجاب ہے
جو گھر سے بے نیاز ہوئے گھر نہیں گئے
(ساقی فاروقی)

ذرّہ ذرّہ ہے تری خاک کا محبوب مجھے
اس کا احساس مجھے یاں ہے، مگر واں تو نہ تھا
(سلطان غوری)

دھوپ سے محرومیوں کی تھے ہراساں لوگ سب
روح کے آزار سے کچھ اور بھی پاگل ہوئے
(صدیقہ شبنم)

پتہ کیا پوچھتے ہیں آپ ہم صحرا نوردوں سے
نہ اپنا شہر ہے باقی، محلّہ ہے نہ گھر باقی
(سجاد شمسی)

دردِ دل رکھتا ہو کوئی تو بتاؤں شہرت
چھٹ کے لاہور سے لندن مجھے کیا لگتا ہے
(شہرت بخاری)

کیا کریں واپس وطن جا کر جہاں گھر ہے نہ در
اب مرے اجداد کے مدفن بھی ٹیلے ہو گئے
(باقر نقوی)

جمودِ صحنِ چمن انقلابِ نَو کی دلیل
شعورِ غیرتِ اہلِ چمن مرا تو نہیں

گھر کے دربانوں نے سارے گھر پہ قبضہ کر لیا
ہم نے آنکھیں کھولنے میں کس قدر تاخیر کی
(عاشور کاظمی)

ہمارے مہجری شعرا نے نااُمیدی اور شکست خوردگی کا اظہار نہیں کیا۔ یہ پہلو بہت قابلِ ستائش ہے ورنہ انگلستان کی ترقی یافتہ سوسائٹی میں رہ کر قنوطیت اور احساسِ محرومی پیدا ہو جانا بالکل فطری بات تھی۔ اس کے برعکس اس علاقے کے ادب میں طنز و مزاح کے بھی شگفتہ نمونے ملتے ہیں۔ ابھی شیخ غلام علی بلبل کاشمیری کا مجموعہ کلام "خندۂ گل" شائع ہوا ہے۔ اسے دیکھ کر اندازہ ہوا کہ بلبل تو بہت زمانے سے چہک رہا ہے۔ ہم ہی گراں گوش تھے کہ اُن کے یہ خندہ آور ترانے اتنی دیر میں ہم تک پہنچے ہیں، اب وہ بھی انگلستان میں زمزمہ سرائی کر رہے ہیں اور اُن کی شاعری میں طنز و مزاح دونوں کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ پختہ، بامقصد اور بھرپور۔ اُنہوں نے تہذیبِ مغرب کی خامی اور کج روی پر بھی وار کیے ہیں:

آنکھ نیلی، بال نقلی، چُست جامہ، مست چال
دلبروں کی ہے یہی پہچان انگلستان میں

رفتہ رفتہ ہو گئیں نابود نوآبادیاں
رہ گیا لے دے کے انگلستان، انگلستان میں

حاصلِ مشاہدات یہ ہے کہ:
فرنگستان میں گلہائے رنگا رنگ کھلتے ہیں
بڑے خوش رنگ ہوتے ہیں، مگر خوشبو نہیں ہوتی

طنز کی ہلکی چاشنی ہمیں عقیل دانش، عاشور کاظمی، بخش لائل پوری

جاوید اقبال ستار، مختار الدین احمد، باقر نقوی اور صابر رضا کی شاعری میں بھی ملتی ہے، جس سے اُن کے لب ولہجہ میں نکھار پیدا ہوگیا ہے۔

ہجری ادیبوں کے لیے شعر وشاعری یا ادب کی تخلیق محض تفنّنِ طبع کے لیے نہیں ہے۔ یہ مسئلہ جہد للبقا کا ہے۔ اپنی زبان کو باقی رکھنے اور اُسے زندہ رکھنے کا، اپنی تہذیب، رسوم ورواج اور ثقافتی ورثے سے وابستہ رہنے کا مسئلہ ہے۔ تہذیب سے ہمارے رشتے کا وسیلہ زبان ہی ہوتی ہے۔ اور نقلِ وطن کرکے ادھر جانے والوں کو سب سے زیادہ زبان ہی کی حفاظت کرنی ہے تاکہ وہ اپنی تاریخ سے جُڑے رہیں۔ اور نئے ماحول میں کھوئے نہ جائیں۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ ادبی جلسوں میں لوگ دُور دُور سے آکر شریک ہوتے ہیں، ایسی محفلوں کو کامیاب بنانے میں بھی دل وجان سے تعاون کرتے ہیں، مگر نئی پود جس نے یہاں آکر شعور حاصل کیا ہے یا جس کی پیدائش ہی یہاں ہوئی ہے اسے اپنی پچھلی روایت سے زیادہ تعلق نہیں رہتا، اس لیے کہ اس کی تعلیم ان اسکولوں میں ہوتی ہے جہاں فرنگی طرزِ تعلیم وتربیت رائج ہے۔ وہ اُسے صرف اپنی مغربی مادّی ثقافت ہی سے آشنا کرسکتے ہیں۔

یہاں ہماری نسلیں اسی مغربی رنگ میں رنگی جائیں۔ اس کے آثار اور امکان تو پورا ہے، لیکن ہم اپنی روایات کی چھاپ کس حدتک چھوڑ سکتے ہیں اس پر غور کرنا ہوگا۔ مشرق کے پاس روحانی اور ماورائی فکر ایسی ہے جو مغرب کو اپنی طرف کھینچتی ہے، مگر اس میں بھی دُکان داری زیادہ ہوگئی ہے۔ ہجری شعراء اگر اس پہلو پر توجہ کریں تو شاید ایسے نمونے سامنے آسکیں جنہیں انگریزی میں ترجمہ کرکے ہم مغرب سے خطاب کرسکیں۔

تیسری دنیا جہاں سے نقلِ مکان کرکے یہ لوگ اس ترقی یافتہ سوسائٹی میں آبسے ہیں۔ اس کے مسائل کو بھی یہ ہجری ادیب زیادہ گہری نظر سے دیکھ سکتے ہیں کہ یہ اس ماحول میں بیٹھے ہیں جہاں تیسری دنیا کی بساطِ تقدیر بچھی ہوئی ہے اور کچھ دیدہ و نادیدہ ہاتھ اس بساط پر مہرے کھیل رہے ہیں۔ ان ہجری ادیبوں کو سوچنے اور کہنے کی زیادہ آزادی بھی میسّر ہے۔ وہ زیادہ شدّت اور توانائی سے اپنی بات کہہ سکتے ہیں۔ جس سے خود تیسری دنیا کی ہمت افزائی ہوسکتی ہے۔

ہمارے ناقدینِ ادب کو بھی یہاں لکھے جانے والے ادب کو ہلکا، بے وقعت یا سرسری نہیں سمجھنا چاہیے۔ مجھے تسلیم ہے کہ بعض ادب پارے سرسری اور سطحی بھی ہوتے ہیں، مگر انہیں ایک بڑے Context میں دیکھا جائے اور سماجی وتہذیبی عوامل کے اثرات کو ذہن میں رکھ کر مطالعہ کیا جائے تو ان کی بھی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ہجری ادب کو ہمیں اپنی تاریخِ ادب کا ایک مستقل باب سمجھ کر پڑھنا ہوگا۔

کسی احساسِ تعلّی کے بغیر عرض کرتا ہوں کہ اس اہم پہلو کی جانب سب سے پہلے میں نے ایک مجموعۂ کلام پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے اشارہ کیا تھا۔ اپنے پہلے سفرِ انگلستان میں بہت سے ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات کے بعد مجھے اس قدر وقیمت کا اور اندازہ ہوا پھر آل انڈیا ریڈیو سے ادبِ ہجر پر ایک دس بارہ منٹ کی تقریر بھی نشر کی۔ جس میں وقت کی تنگی کے باعث صرف اصولی باتیں ہی بیان کی جاسکتی تھیں۔

ہجری ادیبوں کو میرا مخلصانہ مشورہ یہ ہے کہ کم ازکم شاعری کی حدتک وہ تلمّذ کی روایت کو ابھی زندہ رکھیں اور زبان وبیان کی نوک پلک سنوارنے کے لیے کسی پختہ کار قادر الکلام شاعر سے اصلاح ومشورہ کا رابطہ پیدا کرلیں۔

ہجری ادیبوں میں اپنی زبان وثقافت سے محبت کا جو نہایت گہرا جذبہ میں نے دیکھا ہے اس سے یہ توقع ہوتی ہے کہ ان علاقوں میں تخلیق ہونے والا ادب اپنی شناخت بنائے گا اور اُسے منوا بھی لے گا۔ ●●

وقت

مرتبہ عثمانی

میں نے اک روز یہ سوچا تھا مرے دوست کہ جب
تم نہ ہوگے نہ کوئی ہمدم وساتھی ہوگا
درد اُٹھے گا ہر اک تارِ رگِ جان میں تو
اشک آئیں گے دبے پاؤں لیے رہمِ غم
اور مری مونس وغم خوار مری تنہائی
بن چلی آئے گی اک ہمدمِ دیریں جیسے
کہنے آجائے ابھی پرسشِ غم رشام ڈھلے
یہ مگر ہو نہ سکا اب یہ عالم ہے
تم نہیں ہو نہ کوئی غم ہے کوئی آس نہ پاس
وقت نے چھین لی مجھ سے مری تنہائی بھی

۲۵۰۱۔ بارہ دری، بلّی ماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

شمس کنول

ہماری آرٹ فلمیں

کسی نے دریافت کیا کہ آرٹ فلم کیا ہوتی ہے؟ جواب ملا کہ فلم کار اگر اپنے اصلاحی مقصد پر فلم کے کاروباری منافع کو قربان کر دے تو اس کا حاصل ایک آرٹ فلم ہوگی!'

حقیقت یا واقعہ میں جب جھوٹ کے عنصر کو شامل کر جاتا ہے تو کہانی بنتی ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ فرضی واقعہ کا نام کہانی ہے۔ مگر وہ فرضی واقعہ جس حد تک حقیقت کے قریب ہوگا' مقبول اور دل نشین ہوگا اور جتنا حقیقت سے دُور ہوگا، دل کو مشکل سے چھوئے گا۔ ویسے حقیقت کا اپنا بھی معیار ہوتا ہے۔ کون کس حقیقت کو کتنا قبول کرتا ہے۔ یہ حقیقت اور قبول کرنے والے دونوں پر منحصر ہے۔ اسی لیے ایک کہانی انسانوں کے کسی ایک گروہ یا ایک طبقہ کے لیے قابلِ قبول ہو سکتی ہے، مگر وہی کہانی انسانوں کے کسی دوسرے طبقے یا دوسرے علاقے کے لوگوں کے لیے دلچسپی کا باعث نہیں بنتی۔ جیسے فلم کار مظفر حسین کی فلم "گمن"! یہ پوربی یوپی کے اُن لوگوں کی کہانی تھی جو بمبئی پہنچ کر ٹیکسی ڈرائیور بنتے ہیں۔ کہانی حقائق سے پُر تھی، مگر 'گمن' کو بمبئی والوں نے بہت کم پسند کیا اور شمالی ہند کے لوگوں نے زیادہ۔ وجہ ظاہر ہے بمبئی والوں کے لیے "گمن" میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔ فلم میں جو کچھ دکھایا گیا تھا، بمبئی کے ٹیکسی ڈرائیوروں اور بمبئی والوں کو اس سے روز ہی واسطہ پڑتا ہے مگر شمالی ہند کے زیادہ تر لوگ بمبئی کے ٹیکسی ڈرائیوروں، اُن کی اُلجھنوں اور ٹیکسی میں بیٹھنے والوں کی زندگی سے ناواقف ہیں، اس لیے اُن کے لیے 'گمن' میں بہت کچھ نیا تھا۔ اس کے برعکس مظفر حسین ہی کی دوسری فلم "اُمراؤ جان" شمالی ہند میں برائے نام ہی پسند کی گئی اور بمبئی میں بہت زیادہ۔ شمالی ہند کے تھوڑے بہت لوگ آج بھی قدیم تہذیب' پُرانی شان و شوکت اور پرانی وضع کے بھڑکیلے لباس کو اپنائے ہوئے ہیں اور 'اُمراؤ جان' کا کٹ اپ اُسی تہذیب و تمدن کا چربہ تھا۔ مگر جنوبی ہند کے لوگوں کے لیے قدیم ملبوسات اور مشرقی رکھ رکھاؤ کے انداز بالکل نئے تھے۔ نتیجے میں اُنہیں 'اُمراؤ جان' بہت بھائی۔

اب سوال یہ ہے کہ بات عام فلموں سے آرٹ فلموں تک کیسے پہنچی؟

تیس پینتیس برس تک ایک ہی انداز ایک ہی ڈھرے اور ایک ہی طرز کی فلمیں بنتی رہیں جیسے جیسے تعداد بڑھتی گئی، معیار میں کمی آتی گئی۔ عشقیہ موضوع پر گڑھی گئی کہانیوں کا بھی ایک نپا تلا فارمولا ہوتا تھا۔ اور گھریلو طرز کی کہانیاں بھی ایک ہی طے شدہ ڈگر پر چلتی تھیں۔ سبھی عام سوشل، رومانی یا سماجی کہانیاں اور ان کے کردار ایک طرح کے ہوتے تھے۔

۱۹۳۱ سے ("عالم آرا" سے) ۱۹۶۹ تک ("میرے حضور" تک) ننانوے فی صد فلمیں گھسے پٹے موضوع ہی پر مبنی ہیں۔ کہانیوں کے موڑ عموماً غیر منطقی بھی ہوتے تھے اور جانے پہچانے بھی۔ اُتار چڑھاؤ، پیچ و خم اور کہانی کے اختتام کا پتہ دیکھنے والوں کو پہلے ہی چل جاتا تھا۔ کہانی میں ایک کامیڈی کردار ضرور ہوتا تھا جو کہانی میں کباب میں ہڈی بن جایا کرتا تھا اور اُس کی جن حرکتوں کو مزاح بنا کر پیش کیا جاتا تھا وہ دراصل پھکڑ پن ہوتا تھا۔

دراصل ہماری فلموں کے ذریعے ایسی فلمی کہانیاں بہت ہی کم پیش کی گئی ہیں جو طبع زاد تھیں یا جن میں اپنے ہی دیس کی مٹی کی سوندھی مہک تھی۔ ہر تیسری فلمی کہانی کسی نہ کسی غیر ملکی فلم کا چربہ ہی ہوتی تھی یا چند بدیسی فلموں کے مرکب سے ایک ہندوستانی فلم

بھنور ہاؤس، یونائٹیڈ کالونی، امیر نشاں، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

تیار کی جاتی تھی۔ مثال کے طور پر بی۔ آر۔ فلمز کی فلم "مزدور" امریکی ٹی وی فلم "دی ڈریم مرچنٹ" کی نقل تھی۔ گلزار کی تو تقریباً سبھی فلمیں غیر ملکی فلموں کا چربہ ہوتی ہیں۔ ....

.... جیسے 'پریچے'، "دی ساؤنڈ آف میوزک" کی بنیاد پر بنائی گئی تھی۔ "کوشش" ایک جاپانی فلم کا چربہ تھی۔ جو گلزار نے ایک غیر ملکی فلمی میلے میں دیکھی تھی۔ اسی طرح "موسم" "دی جوڈاز ٹری" کے نام کے ایک غیر ملکی ناول سے اخذ کی گئی تھی۔ شیکسپیر کے مشہور ڈرامے "اے کامیڈی آف ایررز" کو بھی ہندوستان کی کئی فلموں میں پیش کیا جا چکا ہے۔ رنجیت مووی ٹون نے اُسے "سسرال" (کاسٹ: موتی لال، مادھوری، نورجہاں، اُرمیلا، کانتی لال وغیرہ۔ ہدایت کار: چتربھج دوشی) کے نام سے پیش کیا۔ ۱۹۷۹ء میں فلم ساز اسمٰعیل میمن نے اُسے "نوکر" (کاسٹ: سنجیو کمار، جیہ بھادڑی، محمود، للتا پوار، جلال آغا، من موہن وغیرہ) کا نام دیا اور ۱۹۸۲ میں گلزار نے شیکسپیر کے اس ڈرامے کو "انگور" (کاسٹ سنجیو کمار، موسمی چٹرجی، دیو کمار، دیپتی نول، ارونا ایرانی، اُتپل دت) کہہ کر فلمایا۔ کیرونن کا ناول "دی سٹاڈل" کو وجے آنند نے "تیرے میرے سپنے" کے نام سے فلم کا روپ دیا تھا۔ اسی مصنف کا ایک دوسرا ناول تھا: "بیونڈ دِس پلیس" اس کے آدھار پر نوکیتن نے ۱۹۵۸ میں فلم "کالا پانی" بنائی تھی۔ گلشن نندہ کی کہانی "داغ" جس کو یش چوپڑہ نے ۱۹۷۳ میں فلمایا تھا۔ دراصل ایک امریکی فلم "سن فلاور" سے اخذ کی گئی تھی۔ 'داغ' کی اس کہانی میں تھامس ہارڈی کے ناول "دی میئر آف کیسٹر برج" کے بھی کچھ حصے شامل تھے۔ فلم ساز ایف۔ سی۔ مہرہ نے ۱۹۷۳ میں فلم "خون خون" بنائی تھی جس کے ہدایت کار محمد حسین تھے۔ یہ فلم قطعی طور پر ایک امریکی فلم کی نقل تھی۔ ایف۔ سی۔ مہرہ ہی کی ایک دوسری فلم "منورنجن" تھی، جس کو ۱۹۷۴ میں شمی کپور نے ڈائریکٹ کیا تھا، ایک فرانسیسی فلم "ارما لا ڈاؤس" کی سو فی صدی نقل تھی۔ "شعلے" ایک بدیسی فلم "میگ نی فی شنٹ سیون" اور "۳۶ چورنگی لین" ایک ودیشی فلم "دی اپارٹمنٹ" پر مبنی تھی۔ مگر اسے حسنِ اتفاق کہیے کہ یہ دونوں فلمیں اپنی اوریجنل فلموں سے زیادہ اچھی اور کاروباری طور پر بھی زیادہ کامیاب ثابت ہوئیں۔ ہارڈی کے مشہور ناول 'ٹیس' کو بھی ہندوستان میں کئی بار فلمایا گیا ہے۔ ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد کی فلم "من کی جیت" (۱۹۴۴) اور ڈی۔ ڈی۔ کشیپ کی فلم "دلہن ایک رات کی" (۱۹۶۶) بھی "ٹیس" ہی کی بنیاد پر بنائی گئی تھیں۔

دراصل ابتدا ہی سے تیرتھ رام فیروزپوری جیسے ناول نویسوں، آغا حشر کاشمیری جیسے ناٹک کاروں اور آئی۔ ایس۔ جوہر جیسے فلم رائٹروں کی نظریں غیر ملکی فکشن پر لگی رہی ہیں۔ جب کہ ہندوستان کا سنجیدہ فلم بین طبقہ غیر ملکی فلموں کے بھارتیہ کرن پر اس لیے معترض رہا ہے کہ چربہ فلمیں ہمارے معاشرے کی عکاسی نہیں کر پاتیں۔ اُن کی نظر میں مشرق و مغرب کے ماحول، سماج اور مزاج میں کافی بُعد ہے، اس لیے ہماری فلمیں ہماری ہوتی ہی نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی فلمیں محض ناسمجھ عوام کی سستی تفریح کا ذریعہ بن کر رہ گئیں اور پڑھے لکھے سنجیدہ لوگ اپنی ہی فلموں سے آہستہ آہستہ بیگانے بنتے گئے

یہاں دبی ہوئی اس بات کو بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ مذکورہ خامیوں سے قطع نظر اکثر فلمیں خاصی کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ باکس آفس پر بھی اور عوام و خواص میں بھی۔ اس کامیابی کی وجہ واضح تھی ـــ ان کی دلکش موسیقی اور مرغوب رقص و اداکاری تھی۔ اپنی بے مقصد، بے سروپا اور بچگانہ کہانیوں اور کمزور ہدایت کاری کے باوجود "خزانچی"، خاندان، زمیں دار، لونجی، داسی، تان سین، سورداس، کنگن، بندھن، جھولا، بسنت، قسمت، پُنر ملن، پردیسی، جواب، رتن، شمع، شاردا، سنجوگ، دل لگی، بڑی بہن، شاہ جہاں، بیجو باورا، انداز، انمول گھڑی، البیلا، آہ، جادو، دیوانہ، میلہ، دیدار، آن، برسات، محل، انارکلی، ناگن، مرزا غالب، اُڑن کھٹولہ، دلِ ناداں، آزاد، گونج اُٹھی شہنائی، چودھویں کا چاند، نورمحل، من موہن، گراموفون سنگر، پیار کی جیت، درد، پروانہ، من کی جیت، پہلی نظر، پیاسا، پاکیزہ، بابی، وغیرہ وغیرہ اپنے اچھے گیت و سنگیت کی بنا پر یادگار فلمیں بن گئیں۔ ایسی فلموں کے ذریعے ساز اور آواز کے کئی تجربے بھی کیے گئے۔ غلام محمد جیسے میوزک ڈائرکٹر کا آرکسٹرا جہاں صرف دس بارہ سازوں پر مشتمل ہوتا تھا، وہاں موسیقار نوشاد کے آرکسٹرا میں تقریباً سو ساز شامل ہوتے تھے۔ اور مزے کی بات یہ کہ دونوں موسیقار کامیاب رہے۔

لیکن بات لباس کی نہیں، بات رُوح اور جسم کی ہے۔ کہانی اور ہدایت کاری کو فلم کی بنیاد مانا گیا ہے۔ چنانچہ بے رُوح گھسی پٹی فلموں سے جب اُکتاہٹ بڑھ چلی تو سنیما کے سمندر میں ایک نئی لہر نے جنم لیا۔ جسے نیا سنیما بھی کہا گیا اور اس نئی لہر کے تحت جو فلمیں بن کر سامنے آئیں، وہ آرٹ فلم کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ایک عام فلم اور آرٹ فلم میں وہی فرق ہے جو قدیم اردو شاعری اور ترقی پسند اردو شاعری میں ہے۔ یعنی اُس کا موضوع گل و بلبل اور اس کا تقسیم

روٹی کپڑا اور مکان۔ وہ غمِ جاناں اور یہ غمِ دوراں۔ اس تحریک کی ابتدا فلم "بھون شوم" (۱۹۶۹ء) سے ہوئی۔

"بھون شوم" (فلم ساز و ہدایت کار: مرنال سین۔ کاسٹ: اُتپل دت، سہاسنی مولے، شیکھر چٹرجی وغیرہ) کو مرنال سین نے "بن پھول" کے اس ناول کو فلمی انداز پر نہیں بلکہ قطعی طور پر فن کارانہ ڈھنگ سے بنایا تھا۔ یہ ایک سخت گیر، کھُردُرے مگر ایک با اصول اور کھرے ریلوے افسر کی کہانی تھی۔ اعلیٰ معیار کی ہدایت کاری، حسین و جمیل عکاسی اور انتہائی نیچرل اور پختہ اداکاری اس فلم کی ناقابلِ فراموش خوبیاں تھیں۔ بھون شوم کے بعد بھی ایسی آرٹ فلمیں بنیں جو قابلِ ذکر ثابت ہوئیں۔ جیسے: 'چیتنا' (ہدایت کار بی۔ آر۔ اِ ـــ ہ کاسٹ: ریحانہ سلطان، انیل دھون، جانی وسکی، نادرہ وغیرہ ۱۹۷۰) یہ آرٹ فلموں میں وہ پہلی فلم تھی جسے تکلف برطرف کے انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ بیڈ روم دکھانے کی ابتدا بھی اسی فلم سے ہوئی تھی۔ کہانی نے بتایا تھا کہ طوائف یا کال گرل اپنے ہی نظام و سماج کی پیداوار ہوتی ہے۔ اقتصادی نابرابری کے ان دنوں میں جہاں اسکائی اسکریپرز اور جھونپڑیوں کی تعداد ایک ساتھ بڑھتی جا رہی ہے، وہاں کسی غریب اسکول گرل کا کال گرل بن جانا عین ممکن ہے۔ 'چیتنا' ایک بولڈ فلم تھی۔ اسی بنا پر یہ ایک مثالی فلم قرار پائی۔ "ایک ادھوری کہانی" (ہدایت کار: مرنال سین کاسٹ: اُتپل دت، شیکھر چٹرجی، وغیرہ ۱۹۷۱ء) دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے دنوں سے تعلق رکھتی تھی جو یہ بتاتی تھی کہ حاکم بدلے ہیں حالات نہیں بدلے ہیں۔ آج کے کالے حاکم بھی عوام کے ساتھ وہی کر رہے ہیں جو گورے آقا کیا کرتے تھے۔ کہانی کار اور ہدایت کار نے کرداروں کو کچھ اس طرح پیش کیا تھا کہ وہ خود ہی اپنا تعارف بن گئے تھے اور فلم دیکھنے والوں پر بڑا گہرا تاثر چھوڑتے تھے۔ "بستی اور بازار" (فلم ساز و ہدایت کار راج دیپ ۱۹۷۳ء) عصمت فروش عورتوں کی کہانی تھی۔ جو یہ واضح کرتی تھی کہ وہ ہماری غریبی اور بھوک ہی ہے جو بازارِ حُسن کو رونق بخشتی ہے۔ یہ ایک انتہائی چھوٹے بجٹ کی فلم تھی۔ کام کرنے والے بھی نئے چہرے تھے اور ہدایت کار بھی نیا تھا، مگر فلم انتہائی لگن اور خلوص سے بنائی گئی تھی، اس لیے اپنے مقصد میں کامیاب تھی اور متاثر کرتی تھی۔

آرٹ فلموں کے سلسلے میں تین نام ایسے ہیں جنہیں کبھی نہیں بھلایا جا سکتا۔ شیام بینیگل، مرنال سین اور گووند نہلانی۔ 'انکور' شیام بینیگل کی فلم تھی جو انہوں نے ۱۹۷۴ میں بنائی تھی اس فلم میں جاگیردارانہ نظام کے مابعد اثرات پیش کیے گئے تھے یعنی انتہائی غریبی اور غریبی کے نتیجے میں عوام کا انتہائی طور پر پست کردار ہو جانا۔ چند مٹھی چاول کی خاطر عورت کا ہوس پرست مرد کے سامنے سرنگوں ہو جانا اور اس کے اپنے پتی کا سب کچھ دیکھتے ہوئے خاموش (گونگا) رہنا۔ ہدایت کاری اور اداکاری کا یہ کمال تھا کہ گلیمر کے بغیر ہی 'انکور' ایک حسین فلم بن گئی تھی۔ فلم "نشانت" (ہدایت کار: شیام بینیگل ۱۹۷۵ء) کو 'انکور' کا دوسرا حصہ سمجھیے۔ جو جنوبی ہند کے ایک شریف نوجوان اُستاد کی کہانی تھی جس کی بیوی کی آبرو زمین دار کے غنڈوں کے ہاتھوں لُوٹی گئی تھی۔ عوام اس حد تک مجبور تھے کہ قانوناً ان کا ساتھ نہیں دے پاتا تھا۔ فلم کے آخری سین میں ایک کم سن لڑکے کا زمیندار کے مکان کی کھڑکی کا شیشہ اینٹ مار کر توڑ دینا یہ واضح کرتا تھا کہ آج کے ظلم کا بدلہ آئندہ نسل لے گی۔ یعنی 'انکور' پودا بن چکا تھا۔ اس فلم کے اختتام کو دیکھنے والوں نے بے حد سراہا تھا۔ 'منتھن' (ہدایت کار شیام بینیگل ۱۹۷۶ء) گجرات کو آپریٹو ملک مارکیٹنگ فیڈریشن لمیٹڈ کی ایک دستاویزی ڈھنگ کی فلم تھی۔ اس فلم کے ذریعے اتحاد، نظم و ضبط، مساوات، یک جہتی اور ہمت کرے تو کیا ہو نہیں سکتا کی تعبیر پیش کی گئی تھی۔ اس فلم کے آخر میں بھی ایک بچے کو روشن مستقبل کی علامت جتا کر پیش کیا گیا تھا یعنی نظامِ کہن اب بجھنے لگا ہے اور عہدِ نو انگڑائی لینے لگا ہے۔ آرٹ فلموں کی تاریخ میں شیام بینیگل کی ان تینوں فلموں کا ذکر ناگزیر رہے گا۔

آرٹ فلموں کے ضمن میں چند دوسرے فلم کاروں کی بھی چند فلمیں اور ہیں جو تاریخ بناتی ہیں۔ جیسے "گمن" (۱۹۷۹ء) اس فلم میں اُن لوگوں کی سماجی و معاشی زندگی کا جائزہ پیش کیا گیا تھا جو روزگار کی خاطر اپنا گاؤں چھوڑ کر بمبئی پہنچتے ہیں۔ مگر بمبئی میں قدم رکھتے ہی بمبئی کی بخشی ہوئی اُلجھنوں کو سلجھانے میں لگ جاتے ہیں اور گھر سے ساتھ لائے ہوئے مسائل بھی پورے طور پر حل نہیں ہو پاتے۔ شہر بمبئی کو 'تا حدِ نظر ایک بیابان ہے یارو' ثابت کرنے میں ہدایت کار کامیاب رہا تھا۔ دراصل یہ فلم ہر پردیسی کی جانب سے 'میری ماں کے نام، ہر ماں کے نام' تھی۔ "اردھ ستیہ" (ہدایت کار گووند نہلانی ۱۹۸۳ء) میں آج کے سیاسی نیتاؤں اور پولیس کے اُس گٹھ جوڑ کو پیش کیا گیا تھا..... جس کے نتیجے میں آج کا ہر شریف اور تعلیم یافتہ شہری مجبور و بے بس بن چکا ہے۔ کہانی یہ بتاتی ہے کہ آج کے سیٹ اپ میں کسی پولیس افسر کا دیانت دار اور فرض شناس بنے رہنا بھی ممکن نہیں ہے۔ ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں "اردھ ستیہ" جیسی تیز و تند فلم شاید

ہی پہلے کبھی بنی ہو۔ ایک دو فریم کی بات نہیں، پوری فلم تیزاب کی بوتل تھی۔ "موہن جوشی حاضر ہو" (فلم ساز و ہدایت کار سعید مرزا ۱۹۸۴) کا موضوع آج کے کرایہ داروں کو آنے والی پریشانیوں سے تعلق رکھتا تھا۔ کہانی بتاتی ہے کہ عدالت سے انصاف ملنے میں غیر معمولی تاخیر ہوتی ہے۔ مکان مالک جو ایک کرپٹ سرمایہ دار ہے اُسے اپنے کرایہ داروں کا استحصال کرنے کا اور زیادہ موقع ملتا ہے اور اس پر تازیانہ یہ کہ آج کے وکیل عوام کے مددگار ثابت نہیں ہوتے بلکہ مدعی اور مدعا علیہ کے وکیل آپس میں ساز باز کر کے مجبور فریادی کو اور زیادہ لوٹتے ہیں۔ ایک مکار وکیل کے رول میں نصیر الدین شاہ نے اپنی سچی اور پُر خلوص اداکاری سے کہانی کو اور زیادہ حقیقی بنا دیا تھا۔ "ایک رُکا ہوا فیصلہ" (فلم ساز و ہدایت کار باسو چیٹرجی ۱۹۸۶) قتل کے ایک مقدمے سے تعلق رکھتا تھا۔ یعنی ایک بند کمرے میں سماج کے کچھ اہم، ذمے دار، تعلیم یافتہ اور روشن خیال لوگ بیٹھ کے قتل کے ایک مقدمے پر اپنا فیصلہ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر وہ سب اتنے غیر مخلص ہیں کہ وہ جلد ہی اپنی اصل بات کو بار بار درگزر کرتے ہوئے اپنی معمولی اور غیر اہم ضرورتوں اور حاجتوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ ایک ہی کمرے میں پوری کہانی دکھانا اور دیکھنے والوں کی دلچسپی کے تسلسل کو برقرار رکھنا، یہ منظر نامے اور ہدایت کاری کا کمال تھا۔ "دیہہ لنڈا" (فلم ساز و ہدایت کار موہن کاویا ۱۹۸۷ء) میں دکھایا گیا تھا کہ آج بھی مہاراشٹر کے دیہات میں ایسے مندر موجود ہیں جہاں بھگوان کے نام پر کنواری عورتیں دیو داسیاں بن کر رہتی ہیں۔ شادی کرنا جن کے لیے پاپ ہے۔ کسی مرد کی رکھیل بن کر اولاد پیدا کرنا بُرا نہیں۔ اس بدعت سے جہاں گاؤں والوں کی اپنی زندگی متاثر ہوتی ہے، وہاں مندروں کا تقدس بھی مجروح ہوتا ہے۔ یہ ایک انتہائی جرأت آمیز فلم تھی۔ "سلام بامبے" (فلم ساز و ہدایت کار میرا نائر ۱۹۸۸ء) میرا نائر اور سونی تارا پوروالا کی لکھی ہوئی یہ کہانی اُن لاوارث اور آوارہ گرد بچوں سے تعلق رکھتی تھی جن کی زندگی بمبئی کی سڑکوں پر گزرتی ہے۔ اُن بچوں کے آپس کے چھوٹے چھوٹے جھگڑے، چھین جھپٹ، جھنجھلاہٹ، فرسٹریشن اور بمبیا انداز کی گالی گلوج جیسی سبھی باتوں کو رائٹر اور ڈائریکٹر دونوں نے قطعی طور پر حقیقت بنا دیا تھا۔ بمبئی کے فٹ پاتھ کی زبان، اداکاری کے انداز اور بمبیا ماحول میں رچی بسی جارحیت و بے حسی کے مناظر نے اس فلم کو منفرد بنا دیا تھا۔ "سلام بامبے" واقعتاً ہندوستانی سماج و نظام کے منھ پر ایک زوردار طمانچہ تھی۔ "پیسٹن جی" (ہدایت کار وجیا مہتا ۱۹۸۸ء) سو فی صدی پارسی سماج کی عکاسی تھی۔ اس میں پارسی فرقے کے رسم و رواج، ان کی ازدواجی زندگی اور ان کے خصوصی مزاج کو انتہائی حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا۔ یہ فلم اس حقیقت کو واضح کرنے میں کامیاب رہی تھی کہ پارسی ہندوستان کا وہ مہذب ترین فرقہ ہے جو قانون کا احترام کرنا اپنا ایمان سمجھتا ہے۔ اگر ملک کے دوسرے فرقے اس مزاج کو اپنا لیں تو ہندوستان درحقیقت جنت نشان بن جائے اور دنیا کی ترقی یافتہ قوموں کو پارسیوں کی سی دردمندی میسر آ جائے تو بارود سے بھری ہوئی یہ دنیا پھلواری میں بدل جائے۔

پچھلے بیس برسوں میں مندرجہ بالا فلموں کے علاوہ سارا آکاش، جیرتر، آکروش، البرٹ پنٹو کو غصہ کیوں آتا ہے، چکر، سدگتی، ساتھ ساتھ، ارتھ، صبح، پارٹی، اسپرش، انجمن، انکش، ایک پل، کہاں کہاں سے گزر گئے، خاموش، نیو دہلی ٹائمز، بلیسی جاراؤ صاحب، تری کون کا چوتھا کون، تری کال، کھنڈر، منڈی، آکرشن، پھر بھی، اُس کی روٹی، مایا درپن، اساڑھ کا ایک دن، اکرانت، وویدھا، الوکھ، اَوشکار، گرہ پرویش، چھوٹی سی بات، رجنی گندھا، بھومیکا، پیا کا گھر، مرچ مسالہ، پنچ وٹی، چرودکھا، دوم دربدر، سلیم لنگڑے پر مت رو، میں زندہ ہوں، بدنام بستی، نئی دنیا نئے لوگ، بازار بند کرو، ستیہ سے اُٹھا آدمی، شودھ، آدھار شیلا، یہاں سے شہر دیکھو، اب آئے گا مزا، آگمن، بھاونا، گدھ، سنظربیت، آگھات، کملا، بستر، سوارتھی، دیوِ ششتو وغیرہ فلمیں بھی بنی ہیں اور بڑے پردے یا ٹی وی پر دکھائی بھی گئی ہیں۔ دراصل تقریباً یہ سبھی فلمیں عوام کی جانب سے سماج کی بے حسی کی نمائندگی کرتی ہیں اور درحقیقت بے باک اور جرأت آمیز فلمیں ہیں۔ ایک جائزے کے بموجب ہر برس کی سات آٹھ سو کمرشیل فلموں میں صرف دس فی صد ہی فلموں کو کاروباری طور پر کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ نوّے فی صد فلموں کی تو لاگت بھی واپس نہیں آ پاتی ——— .... مگر پچھلے بیس برس کی تقریباً سو آرٹ فلموں میں مشکل سے 'اردھ ستیہ' اور 'سلام بامبے' جیسی دو تین ہی فلموں کے نام لیے جا سکتے ہیں جو خسارے کا باعث نہیں بنیں۔ ورنہ سبھی بنانے والوں کی جیبیں خالی کر گئیں۔

ایک بار فلم ساز جی۔ پی۔ سپّی (انداز، سیتا اور گیتا اور شعلے جیسی فلموں کے خالق) نے کہا تھا کہ "میری فلمیں اُن ناظرین کے لیے ہوتی ہیں جن میں اسّی فی صد جاہل اور بے وقوف لوگ پائے جاتے ہیں۔" لیکن آرٹ فلمیں ارادتاً متوسط طبقے کے اُن نوّے فی صد لوگوں کے لیے بنائی گئیں جو پڑھے لکھے تھے مگر المیہ یہ کہ اُن میں

دس فی صد لوگ بھی ایسے نہیں نکلے جنہوں نے آرٹ فلموں سے دل چسپی لی ہو۔
اس عدم دل چسپی کا سبب ؟

وہ عوام ہوں یا خواص ہندوستانیوں کا یہ مزاج ہے کہ وہ داستان یا کہانی کے ہیرو کو فرشتے کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں ۔ مگر آرٹ فلموں میں ہیرو کو اکثر انسان بنا کر پیش کیا گیا (جو شر اور خیر ہی کے مرکب سے عبارت ہے) چنانچہ یہ حقیقت ناظرین کے گلے نہیں اتری ۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ آرٹ فلمیں چونکہ چھوٹے بجٹ کی فلمیں تھیں اور سرکاری امداد سے بمشکل تمام اپنی تکمیل کو پہنچتی تھیں ، اس لیے ان فلموں میں ناچ گانوں کا چٹ پٹا ، تیکھا اور مہنگا انٹرٹین منٹ پیش نہیں کیا جاسکا ۔ اس لیے تفریحی عنصر کی کمی بھی ان فلموں کی پسندیدگی اور مقبولیت میں مانع آئی !

لیکن تفریحی عنصر کی کمی نے ایک دوسرا رُخ اختیار کرلیا ۔

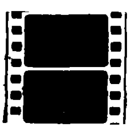
کہتے ہیں کہ کلاکار (وہ قلم کار ہو یا فلم کار) جب اپنے فن سے انسان کے دل و دماغ کو اپیل کرنے میں ناکام ہونے لگتا ہے تو انسان کو متوجہ کرنے کے لیے وہ مذہب کا سہارا لیتا ہے یا پھر انسان کے سفلی جذبات کو اُبھارتا ہے ۔ آرٹ فلم بنانے والوں نے اپنی فلموں میں انٹرٹین منٹ کی کمی کو اس طرح پورا کیا کہ وہ آرٹ فلم کے نام پر سحاف گیش کرنے لگے ۔ اور انہوں نے اپنی ہیروئن کو منٹو کا افسانہ بنا دیا کسی معقول وجہ کے بغیر ریپ کے سین ، بوسہ بازی کے کلوز اپ اور عریاں ٹانگوں اور ننگی کمر کے شاٹس کو انہوں نے اپنے فلم آرٹ کے لیے لازم و ملزوم سمجھ لیا ۔ بعض فلم کاروں نے تو شاید جان بوجھ کر ایسے موضوعات کا انتخاب کیا کہ جن میں عریاں مناظر دکھانے کے مواقع زیادہ سے زیادہ تھے ۔ فلم " دورا ہا " ، چیتنا ، ضرورت ، چیر تر ، چکرا اور منڈی جیسی فلمیں دیکھنے کے بعد شریف لوگوں نے ان کا ذکر کرنا بھی مناسب نہیں سمجھا ۔ اور شاید وہ یہ بھی سمجھ گئے کہ ریحانہ سلطان ، پروین بابی ، سمتا پاٹل ، شبانہ اعظمی اور رینا رائے ایسی ہی نام نہاد آرٹ فلموں میں کام کرنے کے لیے پیدا ہوئی ہیں ۔ غرضیکہ آرٹ فلموں کی بے مقصد عریانیت سے سنجیدہ فلم بین طبقے کو گھن آنے لگی ۔

آرٹ فلموں کی نامقبولیت کی دو بڑی وجہ اور بھی تھیں ۔

پہلے جملۂ معترضہ کے طور پر یہ سن لیجیے کہ سال میں دو بار یعنی رمضان کے ایک مہینے میں اور ماہِ محرم کے پہلے دس دن میں ہندوستان کے تقریباً ہر شہر میں اور ان مسلم ممالک میں بھی کہ جہاں ہندوستانی فلمیں دکھائی جاتی ہیں ، فلموں کی مجموعی آمدنی کافی کم ہو جاتی ہے ۔ ہندوستان کا ہر فلم پروڈیوسر اور ہر فلم ڈسٹری بیوٹر اس تجارتی راز سے خوب واقف ہے کہ اس کی فلموں کی سرپرستی سب سے زیادہ اقلیتی فرقہ کرتا ہے ۔ اگرچہ ابتدا ہی سے ہندوستان کی متکلم فلموں کو ہندی فلمیں کہا گیا ہے اور سنسر بورڈ کے سرٹیفکیٹ میں بھی انہیں ہندی زبان ہی کی فلمیں قرار دیا جاتا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ ۹۹ فی صد ہندی فلموں کی زبان اردو ہی ہے اور اس زبان سے ہر طبقے کے فلم بین محظوظ بھی ہوئے ہیں ۔ لیکن آرٹ فلموں کے مکالمے قطعی طور پر ہندی زبان میں لکھوائے گئے اور فلم کے نام سنسکرت آمیز ہندی میں رکھے گئے ۔ نتیجے میں آرٹ فلمیں اقلیتی فرقے کے فلم بین حلقوں میں نہ سمجھی گئیں اور نہ پسند کی گئیں یعنی فلم دیکھنے والوں کے سب سے بڑے طبقے کی سرپرستی سے وہ ہمیشہ محروم رہیں ۔ کمرشیل فلمیں بنانے والے (خصوصی طور پر پنجابی فلم کار) اپنی فلمی کہانیوں میں اقلیتی فرقے کا ایک آدھ مثبت کردار ضرور پیش کرتے ہیں ۔ جو انسان دوست ہوتا ہے اور اعلیٰ انسانی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے ۔ مگر نہ جانے کیوں آرٹ فلموں کے ناخداؤں کی اکثر کہانیوں میں اقلیتی فرقے کا ایک آدھ کردار ایسا ضرور پیش کیا گیا جو زندگی کا کوئی منفی رول انجام دیتا تھا اور دیکھنے والوں پر ایک بُرا تاثر چھوڑتا تھا ۔ اس بات نے بھی آرٹ فلموں کو اقلیتی فرقے میں نامقبول بنایا ۔

چنانچہ اپنی عمر کی دوسری دہائی کے پورا ہونے سے پہلے ہی آرٹ فلموں پر زوال آگیا ۔ ان دنوں اتفاق ہی سے کوئی آرٹ فلم بنتی ہے ، اسی لیے آرٹ فلموں کے تقریباً سبھی اداکار کمرشیل فلموں میں کام کرنے لگے ہیں ۔

بات آرٹ فلموں کی ہو یا کمرشیل فلموں کی اپنی بات کے اختتام پر پنڈت جواہر لال نہرو کی کہی ہوئی وہ بات یاد آتی ہے جو انہوں نے بمبئی میں ایشیا کے سب سے پہلے فلمی میلے کے موقع پر ۲۵ر جنوری ۱۹۵۲ء کو اپنے ایک پیغام میں کہی تھی : " زندگی کی فن کارانہ و جمالیاتی قدروں کو اپنی فلموں میں اس طرح پیش کرو کہ اپنے تہذیب و تمدن اور اپنی اعلیٰ روایات کی پاکیزگی برقرار رہے ۔ اس سے ہندوستان کے فلم بین طبقے کے ذوق میں نکھار پیدا ہوگا اور اس کے مذاق کا معیار بھی بلند ہوگا ۔ اور نتیجے میں ایک نیا اور صحت مند ہندوستان جنم لے گا ۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ عوام کی زندگی ہماری فلموں سے بے حد متاثر ہوتی ہے اور یہ فلمیں ہمارے عوام کو مفید تعلیم بھی دے سکتی ہیں اور مُضر بھی ! "



ڈاکٹر پرمانند پانچال



ہندوستانی زندگی پر شطرنج کا اثر

اکثر سننے میں آتا ہے: 'اُس کی بساط ہی کیا ہے جو مجھے 'مات دے دے'۔ اگر اُس نے ذرا بھی 'بُرد باری' سے کام لیا ہوتا تو یہ نوبت نہ آتی۔ اُسے فتر و کسی کی 'شہ' ہے۔ نہیں تو وہ ایسی 'چال' نہ چلتا۔ آخر وہ 'بازی' ہار ہی گیا۔ وہ بھی کسی کا 'مہرہ' بن گیا ہے۔ اب اس کا رُخ کدھر کو ہے؟

آخر ہماری روزمرہ کی زندگی میں اس طرح کے الفاظ اور محاورے کہاں سے آئے؟ یقیناً اس کے پیچھے ہماری ہزارہا سال کی تاریخ، تہذیب اور تمدن رہے ہیں۔ زبان میں کسی بھی محاورے یا ضرب المثل کی پیدائش یا اس کا رواج تب ہوتا ہے جب کہ سماج کے زیادہ تر افراد یکساں احساسات اور تجربات کے لیے یکساں اقوال و امثال کا استعمال کرنے لگتے ہیں۔ عام طور پر روزمرہ کی زندگی میں متواتر پیش آنے والے واقعات کو تمثیل کے طور پر تھوڑے الفاظ میں پیش کرنے کے لیے محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال ہونے لگتا ہے جو اپنے پس منظر میں کوئی ایسا واقعہ یا کہانی رکھتے ہیں جس سے مخاطبین واقف اور مانوس ہوتے ہیں۔ اطرح زیادہ تر محاورے اور ضرب الامثال اپنے اندر صدیوں کی تہذیب و تمدن کو محفوظ رکھے ہوئے ہوتے ہیں اور لسانی ورثہ کے طور پر پشت در پشت، نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔

شطرنج زمانۂ قدیم سے ہمارے ملک میں ہر دل عزیز اور مقبول رہا ہے اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ منظر، بُرد باری، شہ دینا، بساط ہونا، بازی مارنا، مات دینا، چال چلنا، رُخ کرنا، مہرہ بننا جیسے الفاظ اور محاورے ہماری روزمرہ کی زبان کا حصہ بنے۔ صدیوں کے عمل میں یہ الفاظ اور محاورے ہماری زبان میں اس طرح رچ بس گئے ہیں کہ ہمیں احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ و محاورے شطرنج کے کھیل سے آئے ہیں۔ شطرنج آج ایک بین الاقوامی کھیل ہے جس کی ایجاد کا سہرا ہندوستان کے سر پر ہے۔ اس کھیل کا رواج کب سے اور کیسے ہوا یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ایک روایت ہے کہ اس کھیل کی ایجاد لنکا کے راجا راون کی ملکہ مندودری نے اس مقصد سے کی تھی کہ اس کا شوہر راون اپنا سارا وقت جنگ میں نہ صرف کر سکے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ راون کے فرزند میگھ ناد کی زوجہ نے اس کھیل کی شروعات کی تھی۔ حقیقت کچھ بھی ہو، لیکن اتنا وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اس کھیل کی شروعات زمانۂ قدیم میں ہندوستان میں ہوئی تھی۔ سر ولیم جونس نے ۱۷۹۰ء میں ایشیاٹک ریسرچ کے اپنے ایک مقالے میں لکھا ہے کہ ہندوستان ہی شطرنج کا مولد ہے۔ ہندوستانی ادب میں اس کا سب سے پہلا تذکرہ ساتویں صدی کے سنسکرت گرنتھ واسودتہ میں ملتا ہے جس کے مصنف سُبندھو ہیں۔ بان بھٹ کی مشہور تصنیف "ہرش چرت" میں بھی چترنگ کے نام سے اس کھیل کا تذکرہ موجود ہے۔

قدیم شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک شاہی کھیل تھا اور اس میں تفریح کے ساتھ ساتھ ذہن کا بھی دخل تھا۔ اس کھیل کا انحصار عقل اور ذہن پر ہونے کی وجہ سے اس سے تفریح کے ساتھ ساتھ عقل میں بھی اضافہ ہوتا تھا۔ قدیم زمانے میں اسے چترنگ یعنی فوج کا کھیل کہا جاتا تھا۔ چترنگ (فوج) میں چار انگ (حصے) ہوتے تھے۔ پیدل، گھوڑسوار، رتھ اور ہاتھی۔ اسی لیے اس کھیل کے قوانین بہت کچھ جنگ کے اصولوں پر قائم ہیں۔ ہندوستان سے یہ کھیل آہستہ آہستہ ہمسایہ ملکوں میں پہنچا۔ پہلے یہ ایران گیا۔ عہد وسطیٰ میں

A-232، پاکٹ A، میور وہار، فیس I، دہلی ۱۱۰۰۹۱

اسلام کے فروغ کے ساتھ یہ کھیل مغربی ایشیا کے ممالک میں خاص طور پر عرب ملکوں میں پہنچا۔ خلفائے بنو امیہ کے عہدِ حکومت میں یہ بڑا مقبول اور ہر دلعزیز ہوا۔ وہیں سے یہ یورپ کے ممالک میں پہنچا۔ ایک روایت کے مطابق یہ کھیل مغرب میں ۷ ویں صدی میں پہنچا تھا۔ فارسی زبان میں اس کا استعمال شطرنگ نام سے ہوا جو لسانی شکست و ریخت کے مرحلے سے گزرتے ہوئے عربی زبان میں شطرنج بن گیا۔

گپت حکمراں کے عہد میں ہندوستان میں اس کا خوب رواج ہوا۔ مغل بادشاہوں نے اس میں خاص طور سے دلچسپی لی۔ شاہی خاندانوں، نوابوں اور منصب داروں نیز فوج کے سپاہیوں میں بھی یہ بڑا مقبول ہوا۔ نتیجتاً شطرنج عوام الناس کے تفریحی مشاغل میں شامل ہو گیا۔ اسی وجہ سے اس کا اثر ہندوستانی زبان اور یہاں کی زندگی پر بھی نمایاں ہے۔

شطرنج کے کھیل میں مختلف شکلوں کے دو رنگوں والے لکڑی وغیرہ کے مہرے ہوتے ہیں۔ ایک سیاہ، دوسرا سفید۔ یہ تعداد میں ۱۶، ۱۶ ہوتے ہیں۔ ایک فریق کے ۱۶ مہروں میں ایک بادشاہ۔ ایک فرزیں (وزیر) دو رخ ...... دو اونٹ ... دو گھوڑے اور ۸ پیادے ہوتے ہیں۔ سارا کھیل انہیں مہروں کی چال پر منحصر ہے۔ مہرے چونکہ بے بس ہوتے ہیں اور ان کا عناں گیر کوئی اور ہوتا ہے اسی لیے ہماری زبان میں کسی کا مہرہ بننا مستعمل ہوا۔ کپڑے وغیرہ کے جس چوکور ٹکڑے پر شطرنج کھیلا جاتا ہے اُسے 'بساط' کہتے ہیں۔ اسی لفظ سے بساط ہونا محاورہ بنا ہے۔ مثلاً اس کی بساط ہی کیا ہے جو اتنا بڑا کام کرتا۔ ذوق نے اس لفظ کو کتنی خوبصورتی سے شعر میں پرو دیا ہے ؎

کم ہوں گے اس بساط پہ مجھ جیسے بد قمار
جو چال ہم چلے سو نہایت بُری چلے

عام طور سے کپڑے بچھا کر روزانہ کام میں آنے والی چھوٹی موٹی اشیاء بیچنے والے کو بھی اسی لیے بساطی کہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ وہ بساط خانہ کی سبھی اشیاء بیچتا ہے۔

مختلف رنگوں کے کپڑے کی دری کو 'شطرنجی' کہتے ہیں۔ جو اکثر بیاہ شادیوں اور مختلف جلسوں وغیرہ میں بچھائی جاتی ہے۔ اس کا ماخذ بھی شطرنج ہی ہے۔ ایسی دریاں پہلے شطرنج کے کھیلوں میں ہی استعمال ہوتی تھیں۔ بعد ازاں عام استعمال میں آنے والی رنگ برنگی بڑی دریاں بھی شطرنجی کہلانے لگیں۔

شطرنج کا ایک بار کا کھیل بازی کہلاتا ہے۔ اس سے متعدد محاورے اور الفاظ اختراع کیے گئے۔ مثلاً بازی مارنا (فاتح ہونا) بازی لگانا (شرط لگانا) بازیگر۔ بازند (کھلاڑی) بازیچہ (کھلونا) وغیرہ۔

چال چلنا (ترکیب نکالنا) اسی کھیل سے نکلا ہے جس کا ہر جگہ استعمال ہوتا ہے۔

اسی طرح چال میں آنا (دھوکے میں آنا) چال پر پڑنا (ترکیب ناکامیاب ہونا) اسی کھیل سے نکلے محاورے ہیں۔ شطرنج میں زد دیے کو کہا جاتا ہے کہ بادشاہ کو شہ پڑی ہے۔ اسی کھیل سے مات دینا یعنی شکست دینا آیا۔ "بُرد باری" کے معنی ہیں سنجیدگی۔ یہ لفظ بُرد سے بنا ہے جس کے معنی شطرنج کی وہ بازی جس میں آدھی مات مانی جاتی ہے۔ اور ہارنے والے کے پاس بادشاہ کے علاوہ کوئی اور مہرہ نہیں رہتا۔ لفظ 'شاطر' کا ماخذ بھی یہی کھیل ہے جس کا مستعمل مفہوم چالاک اور کائیاں ہے۔ بنیادی طور پر شطرنج کے کھلاڑی کو شاطر کہا جاتا ہے۔ اسی طرح کچھ اور الفاظ جیسے زد (چوٹ) رُخ ..... وغیرہ بھی اسی کھیل سے متعلق ہیں۔

شطرنج میں پیادہ سیدھا چلتا ہے اور فرزیں ٹیڑھا بھی چل سکتا ہے۔ ترقی اور کامیابی پا کر آدمی کے اندر جو غرور اور ٹیڑھ آجاتی ہے، اس کے اظہار کے لیے عبدالرحیم خانخاناں نے مہروں کی ان چالوں سے استفادہ کرتے ہوئے کہا ہے۔ ؏

پیادہ سے فرزیں بھیو ٹیڑھو ٹیڑھو جائے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستانی زندگی اور زبان پر شطرنج کے کھیل کی انمٹ چھاپ موجود ہے۔

●●

ابنِ انشا کا غیر مطبوعہ کلام

غزلیات کے

کھنڈرات

جو طوفانِ تلنسیخ کے بعد بچ رہے

عمرِ رواں کی کشتی بارِگنہ سے ڈوبی
کیوں کہ نہ شرمساری ہو ناخدا کے آگے
کیا بار بار ٹوٹی کیا بار بار باندھی
اک کھیل ہے یہ توبہ کالی گھٹا کے آگے
کیوں یاس کا نہ پایا امید سے ہو بڑھ کر
وہ ہیچ انتہا ہے اس ابتدا کے آگے
اے کاش زندگی ہو اک لمحہ مختصر سا
خواہش مری یہی تھی دارالفنا کے آگے
شاعر کہ ہو فلک کی حاصل بلند نظری
سب ہیچ فلسفے ہیں اس اتقنا کے آگے

۱۲/۳۹ ۱۹ء

تیرا عتاب بھی ہے یا رب ہمیں غنیمت
ہاں میں کہاں مزا وہ لذت ہے جو نہیں میں
غم ہے دلِ حزیں میں یا موت کا سکوں ہے
اس اجڑی بارگہ کے اُجڑے ہوئے مکیں میں
کیوں رک گیا؟ نہ جانے۔ کیا انقلاب آیا؟
فطری امانتوں تک پہنچے ہوئے امیں میں
ان کے کمالِ فن کو مانوں گا تب اے قیصر
لکھیں غزل وہ آکر جی چاہے جس زمیں میں

۱۲/۳۹

میں بندہ نفس کا تھا اور بدی تھی رہنما میری
تجھے معلوم ہے اے داورِ محشر خطا میری
مجھے شیطاں نے بہکایا جو دیکھا رنگ یہ میں نے
بدی ہے بارور دائم ہے نیکی بے صلا میری
بھٹک کر رہ گیا رستے میں بیہوکا رواں تیرا
سیہ کاری ہوئی منزل پہ آکے پیشوا میری
خدایا چھوڑ دے مجھ کو کہ ناکردہ گناہ ہوں میں

بانگِ درا سے پوچھا جب قافلے کی بابت
کہنے لگی اے رہبر منزل پہ جا چکا ہے
او دل! مرے خرابے! ویران کر کے تجھ کو
وہ اور ایک بستی جا کر بسا چکا ہے
رہنے دے رائیگاں ہے اس آگ کا بجھانا
پہلا ہی اس کا شعلہ مجھ کو جلا چکا ہے
شکوہ کروں تو کس کا وہ بادشہ اے شاعر
میرے لیے محل میں کٹیا بنا چکا ہے
راتوں کو جاگ کر جو تفریح مول لی تھی
اے دل اسے نہ جانے تو کب گنوا چکا ہے
خندہ کناں ہے ظالم اس دست نارسا پر
جس کا خیال مجھ کو برسوں رلا چکا ہے

۶/۴۰ ۱۹ء

دیکھی ہیں جنگلوں میں وہ پامال ہستیاں
جوشِ جنونِ عشق میں گریاں کبھی کبھی
شاید کہ راز داں مرا ہو نہ زمین پر
کرتا ہوں شب کو سیر کا ہکشاں کبھی کبھی

مایۂ نخوتِ باغباں نہ رہے
اب وہ زینت وہ گلستاں نہ رہے
جن سے وابستہ تھی ایک یادِ حسیں
وہ مکیں نہ رہا وہ مکاں نہ رہے
کیسی ماحول کی ہیں یہ پابندیاں
قیدِ موہوم عہد و زماں نہ رہے

۸/۴۰ ۱۹ء

خموشی سے گذاروں وقت اپنا اس ولایت میں
میں اے قیصر اسی میں بہتری محسوس کرتا ہوں

۴۰/۲۹

زمیں ہے بے خروش۔ آسماں بھی خموش ہے صدائیں جب ہو گئیں
جہاں ہے سارا خواب میں۔ تو اس اندھیری رات میں کہاں چلا او جہاں

جن کہاں ہے میر عرب کا مدت سے میں ڈھونڈ رہا ہوں
رسم عقیدت کی ہے یہ بھی دیکھ اور مکے جانے والے

ہم ابھی ملنے نہ پائے تھے عروس عید سے
بزم ہستی میں مہ صیام واپس آگیا
تشنہ کاموں کو دیا تھا بھر کے اپنے ہاتھ سے
ساقیا پھر کیوں لبالب جام واپس آگیا
کیا کروں کمزور ہوں منزل پہ پہنچا تھا جسے
ہمسفر اشیرازۂ آلام واپس آگیا
لے گیا تھا جس کو قیصر ماہ کا پیغامبر
کس قدر حیرت ہے وہ پیغام واپس آگیا

۴۰/۸

وعدہ وفا کیا ہے مایوس ہونے والے
اہلِ فلک نے صدیوں اہلِ زمن نے برسوں
آیا کبھی نہ آیا پھل نخلِ آرزو میں
گو انتظار کھینچا خاکِ وطن نے برسوں
تعزیم شاعری ہے کہتے رہے ہیں قیصر
دھوکا دیا ہے مجھ کو اہلِ سخن نے برسوں

کبھی مسرور نہ ہوتے اگر تہ غم کی پا لیتے
زمیں ہوتے سبھی تارے، زمیں روتی فلک روتا
اگر میں جانتا حاجت ہو شاید پھر کبھی ان کی
میں اپنی سب امیدیں ولولے اور جوش نہ کھوتا
مثالِ رہگزر ہستی ہے اک منزل تھے تم جابر
تمہیں اک آرزو کھیتا اگر مایوس نہ ہوتا

ستمبر ۱۹۳۹ء

ہے سہی لیکن بہت مبہم ہے مادے کا وجود
کائنات انجم میں خاموشیاں سمجھا تھا میں
کہکشاں انجم سہیل و مہ کو سمجھا کارواں
نیرِ اعظم کو میرِ کارواں سمجھا تھا میں

کہاں اب ہجر میں تابِ غمِ آہ و فغاں ہوگی
بنے گی دل کو دیتے ساتھ نہ حاضر زباں ہوگی
ادھر سورج بھی نکلے گا نشاں منزل کا گم ہوگا
ادھر شب کی بھی تاریکی نشانِ آستاں ہوگی
کہاں تک عقل و دانش کام دے گی قافلے والو
ہماری ازلی گمراہی امیرِ کارواں ہوگی
اگرچہ غم فزا ہوگا ترا دنیا سے مٹ جانا
فنا ہی کے لبِ پردہ حیاتِ جاوداں ہوگی
جو تم ہمراہ آؤ راستہ شاید یہ کٹ جائے
جہاں تم ہی نہیں ہوگے وہاں منزل کہاں ہوگی
بتاؤں گا تری حسرت کو پھر میں اپنا میخانہ
مرا خونِ جگر کھانا شرابِ ارغواں ہوگی
سفر میں ہمسفر ہوں گی کئی دلچسپیاں شاید
ادھر ابرِ کرم ہوگا ادھر ریگِ تپاں ہوگی
کہاں تک سنگ دل آہیں کہاں تک نالہ و زاری
کہاں تک زندگی بےکس کی وقفِ امتحاں ہوگی
اگر مستی میں تیرے میکدے کی راہ مل جائے
مرا پھر جام ماہ نو صراحی کہکشاں ہوگی
کھڑی ہے منتظر کشتی مگر طوفاں نہیں آیا
کہاں تک پُرسکوں اُف دنیائے آبِ رواں ہوگی
یہ حسرت ہے میں پیتا جاؤں کیوں درماندگی ہے
بہت حیراں ہوں ساقی یہ حسرت کب جواں ہوگی

پریشاں کیوں ہو لے قیصر کہ یہ آغاز ہے جس کا
کسے معلوم ہے یہ ختم کب تک داستاں ہوگی

۴۰/۶

غزلیں



صہبا وحید

وہیں وہیں پہ نظر آئے وہ جہاں دیکھوں
میں اپنے آپ کو دیکھوں تو پھر کہاں دیکھوں

وہ عام رات نہیں تھی شبِ حضوری تھی
ظہور ہوتا ہوا سترِ دلبراں دیکھوں

یہ کس مقام پہ لے آئی جستجو تیری
حدِ نگاہ تلک طاقِ لامکاں دیکھوں

لہو چشیدہ زمینیں ہیں آگ اگلیں گی
لبِ فرات سمندر دھنواں دھنواں دیکھوں

یہ کس گناہ کی پاداش میں سزا دی ہے
میں لایموت و لایحییٰ جاوداں دیکھوں

اثر تھا چاند کا شاید نکل گیا صہبا
میں ایک شخص کو اپنے پہ مہرباں دیکھوں

شبِ سرور نئی داستاں وصال و فراق
نہ فکرِ سود و زیاں درمیاں، وصال و فراق

میں اس سے بات کروں بھی تو کس حوالے سے
کہ مستعار مکاں میں کہاں وصال و فراق

اسی کے نام پہ جیتے ہیں اور مرتے ہیں
یہی ہے قصۂ آشفتگاں وصال و فراق

وہ کہہ گیا ہے کہ آؤں گا منتظر رہیو!
میں مبتلائے یقین و گماں، وصال و فراق

وہ پڑھ رہا تھا بڑے غور سے لہو کی سرشت
ہر ایک بوند کا سرِ نہاں وصال و فراق

ہوائے صبح نہ جانے کہاں کہاں لے جائے
شبِ مراد، شبِ درمیاں، وصال و فراق

میں اس کو ہاتھ لگاتا بھی کس طرح صہبا
عجیب کشمکشِ جاں، اذاں، وصال و فراق



ف۔س۔ اعجاز

آواز کی شاخوں کے یہ گونگے سے پرندے
خاموش سی یادوں کے یہ گونگے سے پرندے

پر کھولے ہوئے اڑتے ہیں دھرتی سے بہت دور
بے سمت خلاؤں کے یہ گونگے سے پرندے

لوٹ آئے نشیمن میں سرِ شام تھکے سے
افسردہ سی شاموں کے یہ گونگے سے پرندے

نغموں کو جگاتے نہیں آواز کی خاطر
عادی ہوئے ہجروں کے یہ گونگے سے پرندے

طوفان کی آمد کے نقیب ان کے سوا کون
دریا کے کناروں کے یہ گونگے سے پرندے

خوشبو کی نہ رنگوں کی انہیں کوئی خبر ہے
آسودہ بہاروں کے یہ گونگے سے پرندے

اڑتے ہیں معانی کے جہاں میں بہت اونچے
سنجیدہ سے لفظوں کے یہ گونگے سے پرندے

گرتے نہیں آکاش سے بزدل کی زمیں پر
مضبوط سی بانہوں کے یہ گونگے سے پرندے

۱۱۴۴، سیکٹر ۱۲ - آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی
مدیر ماہنامہ انشاء، ۶۔ اے کنائی سل اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳

کمل کشور گوئنکا
شعبۂ ہندی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

کیا پریم چند نے غربت میں زندگی بسر کی؟

(ترجمہ: ادارہ)

(ذیل میں ہم منشی پریم چند کی زندگی کے کچھ پہلو ایک معاصر ہندی محقق اور نقاد ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا کی تحریروں سے پیش کر رہے ہیں۔ اردو میں پریم چند پر بہت کام ہوا ہے، لیکن ابھی بہت باقی ہے۔ تنقید و تحقیق کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ بہت سے مفروضوں کا پردہ فاش کرے۔ پریم چند کی وفات اکتوبر میں ہوئی تھی۔ ادارہ کی طرف سے یہ ان کی خدمت میں ہدیۂ عقیدت ہے۔ ان عنایتوں کے لیے ہم ڈاکٹر گوئنکا کے ممنون ہیں)

پریم چند کی معاشی حالت کی داستان آسان نہیں۔ شروع سے اُنہیں معاشی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اور آخر تک وہ کبھی عیش کوشی اور تعیش پسندی کی زندگی نہیں گزار سکے۔ شاید عیش و عشرت اُن کی زندگی کا مقصد کبھی نہیں تھا اور نہ ہی اُنہوں نے اس کی خواہش کبھی کی۔ انہوں نے اتنا چاہا کہ زندگی آسانی کے ساتھ گزرے۔ ضرورتِ زندگی کی اشیاء آسانی سے مہیا رہیں۔ تاکہ وہ تخلیق کا سلسلہ یک سوئی کے ساتھ جاری رکھ سکیں۔ ان کی زندگی کے اس پہلو کی نشاندہی کے لیے آج بھی کئی دستاویزی ثبوت مہیا ہیں۔ یہ ہیں اُن کی سروس بک، پالیساں اور بینک کے کھاتے۔ سروس بک اسٹیٹ آرکائیوز لکھنؤ میں محفوظ ہے۔ الہ آباد بینک اور بنارس بینک میں ان کے دو کھاتے تھے۔ انشورنس کے بارے میں زیادہ تفصیلی دستاویز حاصل نہیں ہو سکے سوائے اس کے کہ اُنہوں نے دو بار اپنی زندگی کا بیمہ کرایا تھا۔

منشی پریم چند ۲ جولائی ۱۹۰۰ء کو سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور ۱۶ فروری ۱۹۲۱ء کو اُنہوں نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ان کی سروس بک سے معلوم ہوتا ہے کہ بیس روپیہ ماہانہ سے نوکری شروع کرنے والے پریم چند سو روپیہ ماہانہ تنخواہ تک کیسے پہنچے، کب اور کتنی تنخواہ ملتی رہی۔ کتنی ترقی ہوئی اور کہاں کہاں ان کے تبادلے ہوئے۔

پریم چند نے زندگی کا بیمہ کرایا تھا۔ بھارت انشورنس کمپنی لمیٹڈ لاہور سے اُنہوں نے اس کی ایک پالیسی لی، جس کا پریمیم مبلغ ۹ روپے ہر تین ماہ پر دینا پڑتا۔ اس سلسلے میں ملی رسیدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنہوں نے اپنا بیمہ ۲۳-۱۹۲۰ء کے درمیان کرایا تھا۔ قسطوں کی ادائیگی ۱۰ اگست ۱۹۳۴ء تک ضرور کرتے رہے۔ دی الہ آباد بینک لمیٹڈ بنارس میں ان کے دو اکاؤنٹ ایک سیونگ دوسرا کرنٹ تھا۔ سیونگ اکاؤنٹ کھاتہ نمبر ۲۰۴ ہے جو بابو دھنپت رائے کے نام سے تھا وہ بیمے کی قسط کی ادائیگی کرتے رہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ پالیسی کے تحت سالانہ قسط چھتیس روپے ۸ آنے تھی۔ جو تقریباً پندرہ سالوں تک چلتی رہی۔ زندگی کی دوسری انشورنس پالیسی کے بارے میں زیادہ تفصیل معلوم نہیں ہو سکی۔ ان کی ۱۹۳۶ء کی ڈائری میں ۱۷ مارچ کی تاریخ میں "دی نیشنل موچول لائف اسوسیشن آف آسٹریلیشیا لمیٹڈ" کی ایک نوٹس پریم چند کی تحریر میں موجود ہے جس میں کہا گیا ہے کہ مسٹر دھنپت رائے کی پالیسی نمبر ۳۳۶۶۴۸ غائب ہو گئی ہے ..... کمپنی اس اعلان کے ایک ماہ بعد پالیسی کی دوسری نقل اُنہیں دے گی، اس لیے اس سلسلے میں اگر کسی کو کوئی اعتراض ہے تو اسی مہینے میں کمپنی کے کلکتہ کے پتہ پر تحریری طور پر بھیجیں۔

منشی پریم چند نے سب سے پہلے بینک میں اپنا اکاؤنٹ کب کھولا اس کے بارے میں مکمل علم نہیں ہے۔ انہوں نے سرکاری ملازمت میں کئی سال لگائے۔ اگر ان کی تنخواہ چیک سے ملتی رہی ہوگی تو شروع میں ہی اُنہوں نے کھاتا کھول لیا ہوگا۔ انہیں رسالوں سے جو معاوضہ ملتا وہ عموماً منی آرڈر سے ملتا۔ لیکن کتابوں کی رائلٹی عموماً چیک سے ملتی۔ سیوا سدن فلم پر بھی معاوضہ انہیں چیک سے ہی ملا اور بمبئی میں فلم کمپنی میں جتنے دنوں کام کیا، مشاہرہ بھی بذریعہ چیک ہی

ملتا رہا۔ بمبئی میں کس بینک میں ان کا اکاؤنٹ تھا۔ اب تک اس کی واقفیت نہیں ہو سکی ہے۔ وہ خود بھی دوسروں کو اکثر بذریعہ چیک ہی رقم دیتے رہے۔ فراق صاحب سے جو روپیہ اُنہوں نے لیا تھا اس کی ادائیگی بھی اُنہوں نے بذریعہ چیک ہی کی۔ لکھنؤ اور کانپور میں بھی بینکوں میں ان کا اکاؤنٹ تھا۔ لیکن اب اس سلسلے میں کوئی دستاویز موجود نہیں ہے۔ اس وقت ان کے دو اکاونٹ کی تفصیلات مہیا ہیں جن کی پاس بک امرت رائے صاحب نے محفوظ رکھا ہے۔ الہ آباد بینک بنارس میں ان کا کرنٹ اکاؤنٹ تھا جس سے وہ کتابوں اور اخبار کی اشاعت کے سلسلے میں رقم جمع کراتے اور نکالتے رہے۔ اس اکاؤنٹ میں ان کی موت سے ۸۷ دن پہلے تک دو سو تین روپے آٹھ آنے آٹھ پائی کی رقم پس انداز تھی۔ بنارس بینک لمٹیڈ بنارس کی ایک اور پاس بُک ابھی تک محفوظ ہے۔ یہ بھی بابو دھنپت رائے سرسوتی پریس جگت گنج بنارس کے نام سے ہے۔ اس پاس بک کی دوسری نقل ۸ رجون ۱۹۳۶ء کو تیار کی گئی تھی۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۳۶ء کی تاریخ میں آخر میں بچی ہوئی رقم تحریر ہے جو مبلغ ۱۷۴۴ روپے ۵ آنہ گیارہ پائی ہے۔ پریم چند کے انتقال سے ۱۴ دن پہلے تک یہ رقم محفوظ تھی۔

پریم چند اپنی معاشی حالت بہتر بنانے اور اپنی موت کے بعد پسماندگان کو معاشی طور پر خوشحال بنانے کے لیے پوری زندگی باقاعدگی کے ساتھ کام کرتے رہے۔ یہ اس کی ایک جھلک ہے جس سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ یہ زندگی عسرت اور عزبت کی تہیں تھی گرچہ شاہانہ بھی نہیں تھی۔ ••

کمل کشور گوئنکا

پریم چند اور اُن کے پبلشر

مصنّف کی زندگی کی تاریخ، پبلشروں سے کیے گئے معاہدوں ان سے حاصل کی گئی رائلٹی کی رقموں یا ان کے ذریعے مصنف کے استحصال میں بھی کسی نہ کسی روپ میں چھپی ہوتی ہے۔ بالخصوص ہندوستانی مصنفین کی زندگی اور ان کے اقتصادی حالات کا علم، پبلشروں سے ان کے روابط و شرائط کی نوعیت سے بھی ہو سکتا ہے.....کوئی پبلشر کس شرط پر مصنف کی کتاب چھاپتا ہے؟ اسے یک مشت رقم دے کر کتاب کا حقِ ملکیت خرید لیتا ہے یا کتاب کی اشاعت کے عوض رائلٹی دیتا ہے اور وہ رقم کی ادائیگی کس طور کرتا ہے ——— ان سب سے مصنف کی اقتصادی حالت، اس کی پریشانیوں وغیرہ کا پتہ چلتا ہے۔ پریم چند نے اردو مصنف کی حیثیت سے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز کیا۔ بعد میں وہ ہندی کی طرف مائل ہوئے۔ اس لیے اُنہیں اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے پبلشروں سے واسطہ پڑا۔ اپنے پبلشروں کے ساتھ پریم چند کے روابط کی تفصیل وقت کی گرد میں دب کر رہ گئی ہے لیکن جو شہادت اب تک موجود ہیں، ان سے تھوڑی بہت جانکاری مل جاتی ہے۔ پریم چند نے اپنی ابتدائی اردو تصنیفات کچھ پبلشروں کے سرمائے سے اور کچھ اپنی رقم لگا کر شائع کیں اور کچھ اردو تصنیفات بہت قلیل معاوضے پر پبلشروں کو سونپ دیں۔ اردو پبلشروں نے ان کی کتابیں خوب فروخت کیں۔ ان کی کتابوں کو نصاب میں شامل کروا کر خوب دولت بٹوری۔ لیکن پریم چند کے سامنے ہمیشہ کتابوں کے نہ بکنے کا رونا روتے رہے۔ ایسی صورتِ حال میں اُنہوں نے اپنی اردو کتابیں خود شائع کیں اور ان کی تقسیم کاری کا حق زمانہ پریس اور زمانہ کانپور کے مالک منشی دیا نرائن نگم کو سونپ دیا۔ کچھ ناول مثلاً "بازارِ حُسن" وغیرہ چند سو روپوں کے عوض لاہور کے پبلشر امتیاز علی تاج کو بیچ دیے۔ اسی طرح اپنی کہانیوں کے مجموعے بھی انہیں بہت کم معاوضے پر پبلشروں سے بیچنے پر مجبور ہونا پڑا۔ ان کے آخری دنوں کی کچھ اردو کتابیں مثلاً میدانِ عمل، واردات وغیرہ مکتبہ جامعہ سے شائع ہوئیں جن کے لیے اُنہیں ۲۵ فی صد معاوضہ دینا طے پایا۔ حد یہ ہے کہ ان کی آخری تصنیف گئو دان کے لیے بھی انہیں اچھا پبلشر اور خاطر خواہ معاوضہ ملنا مشکل ہو گیا۔ پریم چند نے ۲۷ جولائی ۱۹۳۶ء کو اختر حسین رائے پوری کو ایک خط میں لکھا تھا:

> "اب گئو دان کے لیے ایک پبلشر کی تلاش
> کر رہا ہوں۔ مگر اردو میں حالت جیسی ہے
> تم جانتے ہی ہو۔ بہت ہوا تو ایک روپیہ فی صفحہ
> کوئی دے دے گا۔"

پریم چند کی اُردو کتابیں متعدد پبلشروں نے شائع کیں۔ جن شرطوں پر اُنہوں نے اپنی کتابیں شائع کروائیں ان کی کچھ تفصیلات ان کے خطوط سے ملتی ہیں۔ ان خطوط سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اُنہوں نے اپنے پبلشروں سے اپنی طے شدہ رائلٹی حاصل کرنے کی کس قدر کوششیں کیں۔ کچھ میں اُنہیں ناکامی ہوئی اور بعض اوقات اُنہیں پبلشر کی شرطوں کو ماننے

[illegible] یہاں تاریخ وار ترتیب سے اس کی تفصیل درج ہے ۔

۱۔ یکم اگست ۱۹۱۲ء منشی دیا نرائن نگم کو لکھے گئے ایک خط میں پریم چند نے لکھا کہ سو روپیہ ناول کا معاوضہ ملا ہے۔ باقی سو روپیہ انڈین پریس، ایجوکیشنل گزٹ نیز زمانہ سے کہانیوں اور مضامین کے معاوضہ کے طور پر ملے۔

۲۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۱۳ء ۔ پریم پچیسی ۱ (اردو کہانیوں کا مجموعہ) چھپ رہا تھا۔ نگم نے کسی سبب اُسے شائع کرنے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ تب اُنہوں نے اُسے خود چھاپنے کا فیصلہ کیا اور نگم کو لکھا "کئی جگہ لکھا پڑھی کے بعد میں نے یہ تصفیہ کیا کہ خود چھپاؤں اور نفع نقصان اُٹھاؤں ۔

۳۔ یکم ستمبر ۱۹۱۵ء ۔ پریم پچیسی ۔ ۲ (اردو کہانیوں کا مجموعہ) کے لیے کئی پبلشروں سے بات چیت کی ۔ دہلی کا ایک پبلشر تیار ہوا تو اُنہوں نے دیا نرائن نگم کو لکھا ۔ " پریم پچیسی حصہ دوئم کے متعلق دائرۃ الادب ' دہلی سے خط و کتابت کی ، مگر قصے سب نہیں ہیں ۔ تین چار قصے میاں اشتیاق حسن نے لے لیے تھے ، آج اُن سے تقاضا کرتا ہوں ۔ ۶۰ روپے پر معاملہ طے ہو جائے گا "۔

۴۔ ۱۴ ستمبر ۱۹۱۵ء پریم پچیسی دوئم کو چھاپنے کی تجویز دیا نرائن نگم نے بھیجی ۔ پریم چند نے جواب میں لکھا " اگر آپ چھپوائیں تو سمجھوتہ ہو جانا چاہیے ۔ میں آپ ہی کے فیصلے پر راضی ہو جاؤں گا"۔ پریم چند نگم کے ساتھ مل کر رسالہ کی اشاعت اور پبلشنگ کا کام شروع کرنا چاہتے تھے ، لیکن اُن کے پاس سرمایہ نہیں تھا ۔ پریم چند نے اُسی خط میں لکھا " میں کرنا تو بہت کچھ چاہتا ہوں ، مگر مجھ میں نہ انٹرپرائز ہے نہ روپیہ ۔ آپ میں انٹرپرائز ہے مگر روپیہ ندارد ۔ جب تک کوئی سرمایہ دار شریک نہ ہو کیسے کام چلے ۔

۵۔ ۲ اکتوبر ۱۹۱۵ء پریم پچیسی دوئم کے ایک ایڈیشن کے لیے پریم چند نے نگم سے ۵۰ روپے کا مطالبہ کیا۔

۶۔ ۲۶ جنوری ۱۹۱۸ ۔ پریم پچیسی اوّل و دوئم کا دوسرا ایڈیشن لاہور کے ایک اردو پبلشر کو دینا منظور کیا ۔ انہوں نے نگم کو لکھا "پریم پچیسی کا دوسرا ایڈیشن لاہور جا رہا ہے ۔ آپ پبلشر بننا پسند ہی نہیں کرتے ۔ اِس وجہ سے مجبوری ہے ۔ میں خود پبلشر بننے کا دردِ سر نہیں چاہتا ۔ مجھے دوسرے ایڈیشن کے دو سو روپے مل جائیں گے ۔

۷۔ اپریل ۱۹۱۸ء بازارِ حسن کی اشاعت امتیاز علی تاج کرنا چاہتے تھے۔ پریم چند کو اُمید تھی کہ وہ اُنہیں رائلٹی کی رقم کی ادائیگی نقد کر دیں گے ۔ ۲۷ مئی ۱۹۱۹ء کو امتیاز علی تاج کو اپنے خط میں پریم چند نے لکھا : " آپ اگر اسے ہمیشہ کے لیے چاہتے ہیں تو مجھے کوئی عذر نہیں ہے ۔ میں اردو پبلک سے واقف ہوں ۔ یہاں ہمیشہ کا مطلب ہے ۔ زیادہ سے زیادہ تین ایڈیشن اور وہ بھی دس سالوں میں یا اس سے زیادہ ۔ اس لیے میں ایسی شرطیں ہرگز پیش نہیں کر سکتا جو نامعقول ہوں میرے خیال میں پہلے ایڈیشن کیلئے آپ ۲۰ فی صد رکھیں اور بقیہ دو کے لیے دس فی صد یعنی کُل رقم ۲۵۰ روپے ہوتی ہے۔" اُنہوں نے گیارہ ستمبر ۱۹۱۹ء کو امتیاز علی تاج کو پھر لکھا کہ وہ پریم بتیسی کے لیے کسی ناشر کی تلاش میں ہیں ۔ پریم پچیسی کے دونوں حصّے انہوں نے خود شائع کیے تھے ۔ جس میں اُنہیں گھاٹا رہا۔ ادھر تو اردو کے ناشروں کا بہت قحط ہے ۔ امتیاز علی تاج پریم پچیسی اور پریم بتیسی دونوں چھاپنا چاہتے تھے ۔ ۲۵ ستمبر کے خط میں پریم چند نے اپنی شرطیں لکھتے ہوئے لکھا : " مجھے پچیسی اور بتیسی کے لیے ۱۴ فی صد کا آفر ہو چکا ہے اور بغیر تغیر آئندہ و حال دویندر بابو کو میکملن ۲۰ فی صد دیتا ہے ۔ میں دویندر بابو نہیں ہوں ۔ اس لیے بارہ اور ۲۰ کے درمیان پندرہ پر قانع ہو جانا چاہتا ہوں "۔

۲۲ اپریل ۱۹۲۰ء کو بازارِ حسن کے بارے میں پریم چند نے صاف لفظوں میں تاج پبلی کیشنز کو لکھا " بازارِ حسن " آپ شائع کریں ۔ شرائط کے متعلق یہ عرض ہے کہ آپ پہلے ایڈیشن کے لیے مجھے ۲۰ فی صد رائلٹی عطا فرمائیں ۔ پہلا ایڈیشن بارہ سو نسخوں کا ہو ۔ غالباً سوا روپیہ قیمت رکھی جائے مجھے ۲۴ جلدیں ملیں گی ۔ یہ جلدیں خواہ مجھے جلدوں کی صورت میں دے دیں یا روپے کی صورت میں ۔ روپے کی صورت میں دینے سے وہی کمیشن جو میں کسی دوسرے بک سیلر مثلاً رسالہ زمانہ کو دوں گا ۔ آپ کو وضع کر دوں گا ۔ اگر ان صورتوں میں کوئی پسند نہ ہو تو مجھے پہلے ایڈیشن کے لیے دو سو پچاس روپے عطا فرمائیں ۔ ہندی میں " سیوا سدن " کے پانچ سو روپے ملے تھے ۔ آپ جس طرح چاہیں فیصلہ کریں ۔ دو سو پچاس روپے غالباً ضرورت سے زیادہ مطالبہ نہیں ہے ۔ میری ڈیڑھ سال کی محنت اور خامہ فرسائی کا نتیجہ یہ کتاب ہے ۔ اگر یہ سب شرطیں آپ کو ناگوار معلوم ہوں تو اپنی مرضی کے مطابق کتاب شائع کر کے مجھے جو چاہیں دے دیں میں آپ کا مشکور رہوں گا ۔ مجھے یہ سخت ذلت معلوم ہوتی ہے کہ اپنی کتاب کے لیے پبلشروں کی خوشامد کرتا پھروں "۔

پریم چند کی اردو کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں یہ ایک مختصر سی تاریخ ہے ۔ پریم چند کے لیے بھی اردو ناشر تلاش کرنا اور اپنے ناولوں اور افسانوں کو معقول معاوضے پر شائع کرانا ناممکن ہی رہا ۔ ان کے ہندی میں آنے کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کی کتابوں کے لیے اردو کے ناشر موجود نہیں تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند نے بہت کم معاوضہ پر ہی اپنی اردو کتابیں ناشرین کو بیچ دیں ۔ ' کربلا ' ڈرامے کو تو کہیں

ناشرین نے چھاپنے سے ہی انکار کر دیا۔ صرف مکتبہ جامعہ دہلی نے ان سے رائلٹی کی بنیاد پر معاوضہ کا معاہدہ کیا، لیکن جب ان کی ادائیگی کا وقت آیا تب پریم چند اس دنیا سے چلے گئے۔ لاہور کے کئی اردو ناشروں پر ان کا کافی روپیہ باقی رہا۔ مقدمہ بازی کی نوبت آگئی۔ اس کا نتیجہ کیا نکلا۔ اس کے بارے میں اب کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

اردو کے رسائل اور اخبارات میں ان کے افسانے اور مضامین کی مانگ بہت تھی۔ اس کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ وہ افسانوں کا معاوضہ دھیرے دھیرے بڑھواتے گئے۔ امتیاز علی تاج ۱۹۱۹ء میں کہکشاں میں ان کا افسانہ شائع کرنے پر دس روپیہ معاوضہ دیتے تھے، لیکن صبح امید جیسے رسالہ نے ان کا معاوضہ بڑھا کر بیس روپے کر دیا۔ اردو کے رسائل اور اخبارات میں غیر طبع زاد کہانیوں کی اشاعت پر انہیں معقول معاوضہ ملا۔ لیکن کتابوں کی اشاعت کے لیے انہیں ہمیشہ ناشروں کی شرطیں ماننے پر مجبور ہونا پڑا۔

ہندی کی کتابوں اور ہندی کہانیوں کی اشاعت کے سلسلے میں پریم چند کو اتنی محنت نہیں کرنی پڑی۔ وہ اردو کے مشہور مصنف بن گئے تھے۔ یہاں تک کہ 'سرسوتی' نے ان کے اردو افسانوں کے مجموعے 'سوزِ وطن' پر تبصرہ شائع کیا۔ اس سے ہندی کے ناشران سے متاثر ہوئے اور انہوں نے پریم چند سے خط و کتابت شروع کی۔ پریم چند نے یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو منشی دیا نرائن نگم کو ایک خط میں لکھا۔ "ہندی ترجمہ کے لیے کئی جگہ سے اصرار ہوا ہے۔ میں خود ہی اس کام کو ہاتھ میں لوں گا۔ اب ہندی لکھنے کی مشق بھی کر رہا ہوں۔ اردو میں اب گزر نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے بالمکند گپت مرحوم کی طرح میں بھی ہندی لکھنے میں زندگی صرف کر دوں گا۔ اردو نویسی میں کس ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہو جائے گا؟"

اس جملے سے صاف ظاہر ہے کہ اردو ناشرین اور قارئین کے رویے سے دل برداشتہ ہو کر اور ہندی ناشرین نے جس طرح ان کا استقبال کیا، اسی وجہ سے انہوں نے ہندی میں قدم رکھا۔ حالانکہ 'ہمدرد' کے ایڈیٹر انہیں ایک افسانہ پر ایک گنّی پیش کرتے تھے۔ لیکن ہر ناشر اتنا بڑا قدرداں نہیں تھا۔

پریم چند نے بازارِ حسن کا ہندی ترجمہ خود کیا اور انہوں نے ۲۴ر جولائی ۱۹۱۹ء کو منشی دیا نرائن نگم کو ایک خط میں لکھا:

"میرے ہندی ناول نے خوب شہرت حاصل کی ہے اور اکثر نقادوں نے اسے ہندی زبان کا بہترین ناول کہا ہے۔" پریم چند کے لیے یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ سیوا سدن کی رائلٹی کی شکل میں انہیں ۵۰۰ روپے ملے۔ اور یہ اردو سے پہلے شائع ہوا۔ پریم چند کا ہندی میں اس طرح زبردست استقبال ہوتے اور اس طرح ہندی میں لکھنے سے شہرت اور دولت حاصل ہونے کے باعث وہ ہمیشہ کے لیے ہندی کے ہو گئے۔

سیوا سدن کی اشاعت کے بعد پریم چند کو جو شہرت ملی اس سے ہندی میں ان کی مانگ اور بڑھ گئی۔ ہندی رسالوں سے انہیں کہانی کے لیے کئی کئی بار تقاضے موصول ہونے لگے۔

۲۰ر اکتوبر ۱۹۱۹ء تک ان کے پاس تقریباً چار ہزار کی رقم جمع ہو گئی جس سے وہ پریس خریدنے کے بارے میں سوچنے لگے۔ کسی وجہ سے ایسا نہیں ہو سکا تو انہوں نے اس رقم سے سرکاری سرٹیفکیٹ خرید لیا۔ اس سے انہیں ۲۰ روپے کی در سے سود بھی ملنے لگا۔ ان کا دوسرا بڑا ناول پریم آشرم بھی کیڈیا نے شائع کیا اور سات آٹھ مہینے میں ہی اس کے دوسرے ایڈیشن کی تیاری شروع ہو گئی۔ جب کہ اردو میں چار پانچ سال سے پہلے دوسرے ایڈیشن کی کوئی امید نہیں تھی۔ اردو کی حالت کے بارے میں پریم چند نے ۷ر فروری ۱۹۲۳ء کو نگم کو لکھا:

"اردو میں پڑھنے والوں کی تعداد تو کم نہیں ہے، لیکن غالباً سب مفت کے پڑھنے والے ہیں اور سبھی اپنے کو اہلِ قلم اور ادیب سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں اچھے رسالوں کا قائم رہنا ناممکن ہو گیا ہے۔"

پریم چند نے رنگ بھومی پہلے اردو میں لکھا۔ بعد میں اس کا ترجمہ ہندی میں کیا۔ لیکن اس ناول کی اشاعت بھی ہندی میں پہلے ہوئی۔ ہندی میں پہلی بار پانچ ہزار جلدیں شائع ہوئیں اور ۱۵ فیصد رائلٹی کے حساب سے رائلٹی کی پوری رقم مبلغ ۱۸ سو روپے انہیں پیشگی ملی۔ پریم چند کی زندگی میں ایسا واقعہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا اور نہ ہی انہیں معاوضے کی شکل میں کبھی اتنی بڑی رقم ملی تھی۔ بعد میں انہوں نے ہندی میں ہفتہ وار جاگرن نکالا۔ جس میں انہیں تقریباً چار ہزار کا نقصان ہوا۔ 'ہنس' بھی مستقل نقصان ہی میں شائع ہو رہا تھا۔

جب ان کا انتقال ہوا تب ان کے پاس تقریباً پندرہ بیس ہزار کی کتابیں موجود تھیں۔ چار پانچ ہزار روپے بینک کھاتے میں جمع تھے۔ انشورنس کی دو پالیسیاں تھیں اور ان کے سرسوتی پریس میں پندرہ ہزار کی مشینیں تھیں۔ ان سب کے باوجود وہ اگرچہ اپنی زندگی میں معاشی فکر سے آزاد نہیں ہو سکے تاہم بعد میں ان کی اولادوں کو اس ترکے سے اقتصادی خوشحالی میسر آئی۔

پریم چند کی گمشدہ کہانیاں

ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا

پریم چند کے ہندی اور اردو کے سبھی افسانے اردو قاری کے

ساتھ نہیں آئے ہیں۔ ممکن ہے اس جملہ پہ آپ کو تعجب ہو۔ لیکن حقیقت ہے کہ پریم چند نے جو کچھ بھی لکھا وہ سب سامنے نہیں آسکا ہے۔ اس طرح اردو میں ان کے کئی افسانوں کی قدر و قیمت کا تعین بھی نہیں ہو سکا۔ کسی مصنف کے مقام کا تعین اس کی ساری تخلیقات کو ہی دیکھ کر کیا جا سکتا ہے نہ کہ چند تخلیق پر۔

اس مقصد کے تحت گزشتہ ۲۸ - ۲۹ سال سے میں پریم چند کی تلاش میں لگا ہوں اور ان کے تقریباً پندرہ سو صفحات کا گمشدہ ادب تلاش و جستجو کے بعد میں نے ہندی دنیا میں پیش کیا ہے۔ جسے گیان پیٹھ نئی دہلی نے دو جلدوں میں (پریم چند کا اپراپیہ ساہتیہ) یعنی پریم چند کا گمشدہ ادب کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس میں سیکڑوں صفحات اردو کے بھی ہیں۔ جو ہندی والوں کے سامنے پہلی بار آیا ہے۔ ہم کچھ ایسے افسانوں کو پیش کر رہے ہیں جو پہلے کسی رسالے میں شائع ہوئے۔ لیکن ان کے کسی مجموعے میں کسی وجہ سے شامل ہونے سے رہ گئے۔ نتیجتاً اردو قاری کی نگاہ سے اوجھل رہے ہم ایسے کچھ افسانوں کی نشاندہی کر رہے ہیں: کرشمۂ انتقام زمانہ فروری ۱۹۱۱ اپنے فن کا استاد زمانہ ستمبر ۱۹۱۶ دروازہ الناظر جنوری ۱۹۱۷ آبِ حیات صبحِ اُمید مارچ ۱۹۲۰ روحِ حیات زمانہ جنوری ۱۹۲۱

پریم چند

(مطبوعہ: 'الناظر' جنوری ۱۹۱۷ء)

دروازہ

میری جان ہمیشہ آفت میں رہتی ہے۔ اوّل تو گھر کے لڑکے دم نہیں لینے دیتے۔ میرے دونوں پٹوں کو زور سے ٹکرانا ان کا کھیل ہے۔ اور میری پسلیاں چور ہو جاتی ہیں۔ دوسرے ہوا کے تیز جھونکے اور کبھی بلائے جاں۔ اس بے رحمی سے مجھے زیر و زبر کرتے ہیں کہ الاماں۔ اس پر طرّہ یہ کہ میری فغانِ درد پہ صاحبِ خانہ کو کبھی ترس نہیں آتا۔ وہ اُلٹے مجھی پر ناراض ہوتے ہیں۔

میں گھر کا رازدار ہوں اور رازداری کو نبھانا میرا کام ہے۔ اکثر گھر میں صاحبِ خانہ کے موجود ہونے پر بھی مجھے بند کر دیا جاتا ہے۔ خاص کر کسی چندے کی وصولی یا بزاز کے تقاضہ کے دن مجھے بند کر دیا جاتا ہے اور وہ اپنا سا منھ لے کر لوٹ جاتے ہیں۔ میں سینہ سپر ہو کر اپنے آقا کو ندامت اور حیلہ سازی سے بچا لیتا ہوں۔ مگر پچھلے دنوں جب مجھے بند دیکھ کر ڈاکیہ منی آرڈر واپس لے گیا تو صاحبِ خانہ مجھی کو کوسنے لگے۔ میری نیکیوں کا کوئی نام نہیں لیتا۔ مگر برائیوں پر سب برہم ہو جاتے ہیں۔

زمانہ کا عجب ڈھنگ ہے۔ مجھے اپنے فرائض منصبی کے انجام دینے میں کتنی گالیاں کھانا پڑتی ہیں۔ مجھے بند پاکر لقمۂ لذیذ کی خواہش سے بیتاب کتّے کتنے برہم ہو جاتے ہیں اور کتنے مایوس۔ اور چور تو میری جان کے گاہک ہیں۔ کبھی بغلی گھونسے مارتے ہیں کبھی چول کھسکا دیتے ہیں۔ کبھی کچھ! حتیٰ کہ گداگروں کو بھی مجھ سے بغض رہتا ہے۔ مجھے بند پاکر کوستے ہیں اور ناکام واپس لوٹ جاتے ہیں۔

آہ! عمرِ رفتہ کی یاد کتنی حسرت ناک ہے۔ میں نے کبھی اچھے دن دیکھے ہیں۔ وہ دن نہیں بھولتا، جب مالکہ نئی نویلی دُلہن بنی، گہنے سے لدی، شرم سے سر جھکائے پالکی سے اتری تھیں۔ اُس وقت پہلے میں نے ہی اُن کے رُخِ روشن کا نظارہ کیا تھا اور ان کے کنول سے نازک پیروں کا بوسہ لیا تھا۔

ایک روز جب شام کو کسی وجہ سے بابو جی گھر نہیں آئے تو انتظار میں بیٹھے بیٹھے اُکتا کر وہ نئی نویلی دُلہن حیا سے گردن جھکائے دیواروں سے بچاتی، میری گود میں آکر کھڑی ہو گئی اور کتنی دیر تک وہ میرے پہلوؤں سے لپٹی ہوئی سامنے کے وسیع میدان کی طرف تاکتی رہی۔ اس کے دل میں اس وقت کیسی دھڑکن تھی اور آنکھوں میں کتنا فکر آمیز اشتیاق۔ بابو صاحب کو آرام سے آتے دیکھ کر وہ کس طرح خوشی سے اُمڈی ہوئی جلدی سے گھر میں چلی گئی! یہ پُرمزہ باتیں کبھی بھول سکتی ہیں!

بابو جی جوں جوں بوڑھے ہوتے جاتے ہیں اُنہیں مجھ سے اُنس ہوتا جاتا ہے! اب وہ اکثر میرے پہلو میں بیٹھے رہتے ہیں۔ شاید انہیں میری جدائی کا غم ستایا کرتا ہے۔ ابھی جب وہ بیمار تھے تو مالکن کتنی بار مجھ سے لپٹ لپٹ کر روئی تھیں معلوم نہیں کیوں! اس گھر میں کون قدم رکھے گا۔ اگر اسے معلوم ہو جاتا کہ اُسے کبھی یہاں سے جانے کا اختیار نہیں ہے! میں گھر اور باہر کے بیچ کی کڑی ہوں۔ باہر کتنا وسیع میدان ہے۔ کیسے سہانے سبزہ زار، کیسی مسکراتی ہوئی ہریالی! کتنی وسیع دنیا، گھر محدود ہے، باہر کی کوئی انتہا نہیں۔ محدود اور غیر محدود کے درمیان رشتۂ اتصال ہوں۔ قطرے کو بحر سے ملانا میرا کام ہے۔ میں [illegible] ہوں فنا سے بقا کو لے جانے کے لیے۔ ●●

(مطبوعہ: 'زمانہ' فروری ۱۹۱۱ء)

پریم چند

کرشمۂ انتقام

قریب بیس سال کے گزرے بندیلکھنڈ کے ایک ضلع میں شیو ناتھ نام کا ایک کھنگار رہتا تھا۔ بڑا غریب، ایمان دار، کشتی اور پٹے میں بڑا مشاق۔ قریب کے تھانے میں تین روپیہ ماہوار پر چوکیداری کا کام کرتا تھا۔ یہی اس کی معاش تھی، مگر وہ ارزانی کے دن تھے اس کی بڑی فراغت سے نبھتی جاتی تھی۔

شیو ناتھ جس موضع کا باشندہ تھا اس کے ایک نمبر دار صاحب کا نام لال سنگھ تھا۔ لال سنگھ اوباش آوارہ مزاج آدمی تھا۔ گاؤں کی حیا دار عورتیں بے محابا کہتیں کہ کسی طرح اس کی دونوں آنکھیں بیٹھ جائیں نہ آنکھیں رہیں گی نہ یہ دوسروں کی بہو بیٹیوں پہ بری نگاہ ڈالے گا۔ ایک روز گھومتا ہوا شیو ناتھ کے دروازے کی طرف آنکلا اور اپنا دام محبت پھیلا گیا۔ شیو ناتھ تو ادھر تھانہ چلا جاتا اور محبت کی گھاتیں یہاں اپنا کام کرتی رہتیں۔ آخر غریب کھنگارن لال سنگھ کے جال میں پھنس گئی۔

کچھ دنوں تک یہ راز پوشیدہ رہا۔ مگر گناہ چھپانے سے کب چھپتا ہے۔ گاؤں میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔ شیو ناتھ کو بھی خبر ہوئی۔ بیوی کا مزاج کچھ دنوں سے بدلا ہوا دیکھ کر الجھن میں پڑا ہوا تھا۔ کچھ شبہ ہوا۔ لال سنگھ سے جاکر بولا۔ "ٹھاکر صاحب میں غریب آدمی ہوں۔ میری عزت حرمت سب آپ کے ہاتھ میں ہے۔ مجھے اور آپ کو گاؤں والے بدنام کر رہے ہیں۔ ایسا کچھ کیجیے کہ میں بھی گاؤں میں بسا رہوں اور تمہاری بھی بدنامی نہ ہو۔" مگر لال سنگھ نشۂ طاقت میں پھولا ہوا تھا، شیو ناتھ کو ڈانٹ ڈپٹ بتائی اور دھکے دے کر باہر نکلوا دیا۔

شیو ناتھ کو غصہ تو آیا مگر ضبط کر گیا۔ اور جاکر اپنے تھانہ دار صاحب سے ساری کیفیت بیان کی۔ تھانہ دار نے لال سنگھ کو تھانہ میں بلایا مگر شام کو اسے لوگوں نے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے لوٹتے دیکھا۔ بے داغ چھوٹ آیا۔ سو پچاس روپوں نے مشکل آسان کر دی۔ غریب شیو ناتھ کو اس دربار سے مایوس ہونا پڑا۔ آخر اس کے دل نے وہ فیصلہ کیا جو ایسی حالتوں میں اکثر آخری فیصلہ ہوتا ہے۔

کچھ دن اور گزرے۔ شیو ناتھ اپنے گھر میں بیگانوں کی طرح آتا اور مہمان کی طرح رہتا۔ وہ گھر اب اس کا گھر نہ تھا اور نہ وہ عورت اب اس کی بیوی تھی۔ وہ گھر اب لال سنگھ کا تھا اور وہ عورت اب لال سنگھ کی بیوی تھی۔

ایک دن شیو ناتھ نے اپنی بیوی سے کہا میں ایک سرکاری کام سے مودہا جاتا ہوں۔ چار پانچ دن لگیں گے۔ خوب ہوشیاری سے رہنا گنوار عورت تریا چرتر نہ پڑھی تھی۔ یہ خبر سنتے ہی باغ باغ ہو گئی۔ لبوں پہ تبسم آگیا۔ یہ مسکراہٹ شیو ناتھ کے کلیجہ میں برچھی کی طرح اتر گئی۔ جب وہ آٹا دال باندھ کر گھر سے نکلا تو لال سنگھ کے بھاگ جاگے جامہ میں پھولے نہ سمائے۔ سوچا کہ اب چار پانچ دن چین ہی چین ہے۔

آدھی رات کا وقت تھا، شیو ناتھ ڈھاک کے جنگل میں چھپا ہوا تھا۔ اس نے اپنی گنڈاسا خوب تیز کر رکھی تھی۔ جب سارس کے نالوں نے دوسرا پہر بجایا تو وہ گنڈا ہاتھ میں لے کر اپنے گھر کی طرف چلا۔ وہاں جاکر دیکھا تو دروازہ بند تھا۔ بندر کی طرح لپک کر چھپر پہ چڑھ گیا۔ اور آنگن میں کود پڑا۔ اندر جاکر دیکھا تو ٹھاکر صاحب اور ان کی معشوقہ دلنواز دونوں سرمست خواب ہیں۔ کون اس نظارہ کی تاب لاسکتا ہے۔ للکار کر بولا "لال سنگھ خبر دار ہو جاؤ۔ اب تمہارا کال آپہنچا"۔ لال سنگھ ہک بکا کر اٹھا ہی تھا کہ گنڈاسا کا بھرپور ہاتھ گردن پر پڑا اور سر الگ جا گرا۔ کھنگارن شیو ناتھ کے پیروں پر گر پڑی شیو ناتھ نے اس سے صرف اتنا کہا "شرم ہو تو چلو بھر پانی میں ڈوب مر"۔ مگر اس پر ہاتھ نہیں اٹھایا۔

رات تو جوں توں کر کے گزری۔ سویرا

ہوتے ہی شیو ناتھ نے ایک ہاتھ میں اس سر بریدہ کو لٹکایا اور دوسرے میں خون آلودہ گنڈاسہ لیے ہوئے اپنے تھانہ کی طرف چلا اور تھانے دار صاحب کے روبرو وہ سر رکھ کر بولا "آپ سے جو انصاف نہ ہو سکا وہ اس تلوار نے کیا۔ لیجئے یہ سر حاضر ہے! آج سے شیو ناتھ کھنگار پولیس کا دشمن ہے۔ نکل آئے جسے کچھ حوصلہ ہو۔ شیو ناتھ للکار کر تھانہ سے جاتا ہے۔" یہ نہ کہنا چپکے سے نکل گیا۔"

بیس جوان بیٹھے یہ للکار سنتے رہے۔ مگر کسی کی ہمت نہ پڑی کہ اس جھلائے ہوئے کھنگار کو روک لے۔

شیو ناتھ نے چاروں طرف اودھم مچانا شروع کیا۔ کہیں اس گاؤں میں آگ لگاتا، کہیں اُس گاؤں میں ڈاکہ مارتا۔ اُسے روپے پیسے کی بھوک نہ تھی۔ اُسے نمبرداروں کے خون کی پیاس تھی۔ کتنے ہی نمبرداروں کے گھر بے چراغ ہو گئے۔ رفتہ رفتہ اس کی ایک جمعیت قائم ہو گئی۔ شیو ناتھ کے نام سے لوگ تھرانے لگے۔ ایک فردِ بشر نے سارے ضلع میں ہلچل ڈال دی۔ سرِ شام ہی سے گھروں کے دروازے بند ہو جاتے۔ راستہ چلنا دشوار ہو گیا۔ جہاں دیکھئے شیو ناتھ موجود ہے۔ آج یہاں ڈاکہ مارا تو کل یہاں سے ۵۰ میل پر آگ لگائی۔ بڑے بڑوں کا سر نیچا ہو گیا۔ دن دہاڑے اس کا پیغام پہنچتا کہ شیو ناتھ سنگھ کا فلاں مقام پر پڑاؤ ہے۔ تم اس کی دعوت کا سامان وہاں بھجوا دینا۔ ورنہ بُرا ہوگا جس نے حکم عدولی کی اس کی جان کی خیر نہ تھی۔ اس کی ہمت اور طاقت کی روایتیں سُن کر لوگ دنگ رہ جاتے تھے۔ دانتوں میں تلوار دبا کر ہاتھی کے مستک پر جا بیٹھتا اس کے نزدیک ایک ادنیٰ سی بات تھی اور وہ چوروں کی طرح چھپ کر نہ رہتا۔ راتوں کو میدان میں اس کی محفلیں آراستہ ہوتیں اور پہاڑیاں نغموں کی صداؤں سے گونجتیں تھیں۔ روپے کا چوکیدار سیٹھ ساہوکاروں اور بڑے بڑے زمین داروں سے خراج لینے لگا۔

ایک دن شیو ناتھ نے ایک معمولی اہیر کے گھر ڈاکہ مارا۔ جب مال و اسباب لے کر چلنے لگے تو نوجوان اہیر اُس کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا اور بولا "گرو جی میری جمع جتھا تو تم لیے جاتے ہو۔ میں کہاں رہوں۔ مجھے بھی ساتھ لیتے چلو۔" شیو ناتھ اس کا چہرہ مہرہ اور ڈیل ڈول دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ مرد نہیں، شیر تھا۔ شیر کی گردن، گینڈے کا سینہ گویا بدن میں اسپند ھر بھرا ہو۔ بولا "سچ کہتے ہو؟"

اہیر "ہاں۔"

شیو ناتھ: "تمہارا نام کیا ہے؟"

اہیر: "دنگل۔"

شیو ناتھ: "آج سے تم دنگل سنگھ ہو۔"

دنگل: اس نام کی مرجاد تمہارے ہاتھ ہے۔"

شیو ناتھ: "شکل تو تمہاری مردوں کی سی ہے۔ دغا تو نہ دوگے؟"

دنگل: "ماروں گا تو کہہ کر ماروں گا۔ دغا دینا مردوں کا کام نہیں ہے۔"

شیو ناتھ نے دنگل سنگھ کا سارا مال اسی وقت واپس کر دیا۔ اور اسی وقت ان دونوں میں اس دوستی اور وفاداری کی بنیاد پڑی جو مرتے دم تک قائم رہی۔ پہلے ایک تھا اب ایک سے دو ہوئے۔ دونوں مردِ میدان شیو ناتھ نے اکیلے ضلع میں اندھیر مچا رکھا تھا۔ اب دونوں نے مل کر طوفان برپا کر دیا۔ شیو ناتھ اور دنگل کا نام سُن کر لوگوں کی روح فنا ہو جاتی تھی

تین سال تک سارے ضلع میں کہرام مچا رہا۔ دونوں ڈاکو غضب کے دلیر تھے۔ سو سو آدمیوں کے بیچ سے یوں نکل جاتے گویا بجلی کوند گئی۔ ان کے خوف سے پولیس کے آدمیوں کو نیند نہ آتی۔ تھانے دار اور پولیس کے انسپکٹر انہیں نذرانے دیا کرتے۔

ایک روز دونوں ایک پہاڑی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ شام ہو گئی تھی۔ اُنہیں دُور سے ایک آدمی گھوڑے پر آتا دکھائی دیا۔ اس کے پیچھے پیچھے پالکی پر اس کی بیوی بھی تھی۔ میکے سے بدا کرائے لیے آتا تھا۔ دنگل نے کہا "گرو! یہ شکار اچھا آ رہا ہے۔ اسے ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیے۔ یہ صلاح کر کے دونوں پہاڑی سے اُترے اور سوار سے پوچھا۔ "ٹھاکر صاحب، کہاں سے آتے ہو۔ یہیں ٹھہر جاؤ۔ آگے ڈاکو لگتے ہیں۔ یہاں سرِ شام ہی سے راستہ بند ہو جاتا ہے۔"

ٹھاکر کا نام دھنی سنگھ تھا۔ بولا "ٹھہرنا تو میں بھی چاہتا ہوں۔ مگر یہاں ٹھہرنے کے لائق کوئی جگہ نہیں دکھتی۔"

دنگل: "اس پیڑ کے نیچے کنواں ہے، سایہ ہے اور کیا چاہیے۔ آج یہیں ٹھہریے۔"

دھنی سنگھ: "تم لوگ کون ہو؟"

دنگل: ہم بھی مسافر ہیں۔ آج رات یہیں کاٹیں گے۔"

دھنی سنگھ: "اچھی بات ہے۔ یہاں کوئی گاؤں نزدیک ہے نہ؟"

دنگل: گھوڑے سے تو اُترو۔ تمہارے آرام کا سب انتظام ہو جائے گا۔ بندوق تو بڑی طرح دار رکھتے ہو۔ ذرا اِدھر تو بڑھانا۔

دھنی سنگھ جھکیہ میں آ گیا۔ بندوق دنگل سنگھ کی طرف بڑھا دی۔ پھر کیا تھا شیو ناتھ نے دھنی سنگھ کو گھوڑے سے کھینچ لیا اور اس کے ہاتھ پیر باندھ دیے۔ کہاروں نے یہ کیفیت دیکھی تو پالکی چھوڑ کر بھاگ نکلے۔ ٹھکرائن نے پالکی کا پردہ اُٹھا کر جھانکا تو آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ دم سے کنوئیں

میں کود پڑی۔ دھنی سنگھ کی آنکھیں خون کی طرح سرخ ہو رہی تھیں۔ بولا "یاد رہے یہ دغا کی مار ہے۔"

دنگل: "جب تک زبان سے کام نکلے ہم لوگ دیوی کو تکلیف نہیں دیتے۔"

دھنی: "کیا مجھے جیتا چھوڑے جاتے ہو؟"

دنگل: "ہاں خوب چین کرو۔"

دھنی: "پچھتاؤ گے۔ میں بھی ٹھاکر ہوں کبھی نہ کبھی بدلہ لوں گا۔"

دنگل: "ہمارے ایک لاکھ دشمن ہیں۔ تم ایک اور سہی۔"

دھنی: "اچھا تو خبردار رہنا۔ تم نے دغا کی مار ماری ہے۔ میں بھی دغا کی مار ماروں گا۔"

اس واقعہ کے ایک مہینہ بعد خبر اڑی کہ جگت سنگھ نام کا ایک نیا ڈاکو اٹھ کھڑا ہوا ہے اور سال بھر کے اندر اس نے اس کثرت سے ڈاکے مارے کہ شیو ناتھ اور دنگل کے کارنامے اس کے سامنے ماند ہو گئے۔ مگر بالعموم یہ نیا ڈاکو قتل اور لوٹ سے باز رہتا۔ وہ آندھی کی طرح اٹھتا اور گاؤں کو گھیر لیتا — بندوق کی صدائیں سنائی دیتیں۔ دو چار پرانے جھونپڑوں میں آگ لگ جاتی اور مطلع صاف ہو جاتا۔ نہ کسی کی جان جاتی نہ کسی کا مال جاتا۔ یہ سب لوگ کہتے کہ جگت سنگھ نے فلاں گاؤں میں ڈاکہ مارا۔ مگر یہ کوئی نہ کہتا کہ نقصان کیا ہوا۔ یہ نیا ڈاکو دولت کا بھوکا نہ تھا نہ خون کا پیاسا۔ وہ ڈاکو کی شہرت چاہتا تھا۔

دنگل سے ایک دن شیو ناتھ نے کہا۔

"بھیا یہ تو ایک نیا کھلاڑی پیدا ہوا۔"

شیو ناتھ نے کہا "بہادر آدمی ہے پورا بیر۔"

دنگل: "ہمارا اس کا میل ہو جائے تو اچھا ہو۔"

شیو ناتھ: "سونے کا سونا ٹوٹ میں۔"

دنگل: "کہو تو آج سندیسہ بھیج دوں۔"

شیو ناتھ: "بھیج دو۔ مگر ہوشیار رہنا۔"

جگت کے پاس پیغام پہنچا تو اس کا چہرہ کھل گیا۔ دل کی خوشی دبائے نہ دبی۔ مدتوں کی آرزو پوری ہوئی۔ سندیسے سے کہا "گرو جی سے ہمارا پالاگن کہنا۔ ہم تو ان کے چاکر ہیں۔ جب حکم ہو حاضر ہوں۔ آپس میں کپٹ کیوں۔"

تیسرے دن ایک ندی کے کنارے دونوں ڈاکو جگت سنگھ سے ملے۔ دنگل اسے دیکھ کر چونک پڑا اور ایسا گھبرایا گویا گر پڑے گا شیو ناتھ بھی چونکا مگر سنبھل گیا۔ یہ جگت سنگھ کوئی اور نہ تھا یہ وہی دھنی سنگھ ٹھاکر تھا۔

دھنی سنگھ نے کہا۔ "گرو مجھے پہچان گئے؟"

شیو ناتھ: "ہاں پہچان گیا۔ یہ بانا کب سے لیا۔

دھنی سنگھ: "اسی دن سے جب آپ کے درشن ہوئے۔"

شیو ناتھ: "میری طرف سے دل صاف ہے نہ۔ پچھلی باتیں بھول گئے یا نہیں؟"

دنگل: "اگر نہ بھولے ہو تو پھر ہمارا تمہارا میل نہ ہوگا۔"

دھنی سنگھ نے سنجیدگی کے ساتھ کہا — "گرو شیروں کے دل میں کینہ نہیں ہوتا۔"

شیو ناتھ: "ہم تم اب بھائی ہیں۔"

دھنی: "میں ایسا ہی سمجھتا ہوں۔ آؤ گلے مل جائیں، جو کچھ پرانی کسر ہو نکل جائے۔"

تینوں آدمی باہم گلے ملے اور رات بھر خوب جشن منایا گیا۔

سال بھر اور گزرا تینوں ڈاکوؤں نے ضلع کو تباہ کر دیا۔ ان کے لیے رات اور دن اندھیرے اور اجالے کی قید نہ تھی۔ وہ دن دہاڑے لوٹتے اور پہلے سے نیوتا دے کر۔ فتنہ اور قیامت کے ساتھ کالی بلا اور آملی۔ مینہ اور آندھی کے ساتھ بجلی کا یارانہ ہو گیا۔

ہولی کے دن تھے۔ ایک سیٹھ کے گھر ڈاکہ پڑا۔ غریب پھاگ گا رہے تھے اور خوشیاں منا رہے تھے۔ رنگ میں بھنگ پڑ گیا۔ ڈاکو مالا مال ہو گئے۔ دنگل سنگھ نے کہا "گرو، آج دھوم سے جلسہ ہو۔ آج ہم بھی ہولی منائیں گے دو پریاں بلائی گئیں۔ شراب کا ایک پیالہ لاکر رکھ دیا گیا۔ شراب کا دور شروع ہوا اور طبلہ گمکنے لگا۔ پری شیشہ میں تھی شیشہ پری کے ہاتھ میں۔ خوب شراب اڑی۔ دنگل کی آنکھیں جھپک گئیں۔ مدہوش ہو کر بولا: "ہم اب سوتے ہیں۔ دیکھیں کون ہم کو پکڑ لیتا ہے" شیو ناتھ کے ہوش بجا تھے مگر آنکھوں میں سرور آ گیا تھا۔ دھنی سنگھ سے بولا۔ "بھیا دنگل تو گرے۔ اب سویرے ہی اٹھیں گے۔ تمہاری آنکھیں بھی چڑھی ہوئی ہیں۔ دوسرے آدمیوں کا اعتبار نہیں کیوں نہ تم بھی تھوڑی دیر آرام کر لو۔ پھر تمہیں جگا کر میں ایک نیند سو لوں گا۔"

یہ کہہ کر بندوق ہاتھ میں لی اور پہاڑی کے آس پاس چکر کاٹنے لگا۔ مگر ہوا لگی تو شراب رنگ لائی۔ ایک چٹان کے سہارے سے کھڑا ہو گیا اور کھڑے کھڑے خراٹے لینے لگا۔ اب دھنی سنگھ اٹھا۔ وہ دھن کا پکا بات کا دھنی ٹھاکر اپنے ارادہ پر اب تک قائم تھا۔ بندوق بھر کر دنگل سنگھ کے سر پر جا پہنچا۔ اور للکار کر بولا "ڈاکو ہوشیار ہو جا تیری قضا سر پر آ پہنچی"۔ دنگل سنگھ لڑکھڑاتا ہوا اٹھا مگر گولی سینے کے پار ہو گئی اور لاش چٹان پر تڑپنے لگی۔ بندوق کی آواز شیو ناتھ کے کان میں پہنچی۔ چٹان کی آڑ سے جھانک کر دیکھا تو دھنی سنگھ بندوق سینے سے لگائے اس کی طرف چلا آتا تھا۔ چٹان سے چمٹ کر بولا "آخر دغا کی۔"

ــف: "دغا کا جواب دغا ہے"!

شیوناتھ: "میں تیری چال سمجھ گیا تھا"!

دھنی سنگھ: "سمجھتے تو دھوکا نہ کھاتے"!

دونوں نے بندوقیں داغیں۔ مگر دونوں نشانے خالی گئے۔ اتنے میں شور مچ گیا۔ طرفین سے آدمی جمع ہو گئے۔ دھنی سنگھ نے شیوناتھ کو گرفتار کرنا چاہا، مگر وہ صاف نکل گیا۔ اس طرح ایک بات کے دھنی ٹھاکر نے انتقام کا فرض پورا کیا اور ملک کو ایک بلائے مہیب سے نجات دی۔ اس کے بعد کئی سال تک دھنی سنگھ کے مکان پر کانسٹیبلوں کا پہرہ رہا اور جہاں کہیں وہ جاتا کانسٹیبل اس کی حفاظت کے لیے اس کے ساتھ رہتے۔ تاہم شیوناتھ رات اور دن میں کم سے کم ایک بار اس کے مکان کا چکر لگاتا اور دو چار نشانے ضرور سر کرتا، مگر کبھی نشانہ کارگر نہ ہوا۔ دھنی سنگھ کو سرکار سے جاگیر عطا ہوئی۔ اس کے لڑکے اب تک اس پر قابض ہیں۔ پھر نہ معلوم شیوناتھ کا کیا حشر ہوا۔ اس نے اسی دن سے ڈاکہ مارنا ترک کیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ بھگت ہو کر مگن ناتھ چلا گیا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ خودکشی کر لی۔ مگر یقینی طور پر کچھ معلوم نہیں۔

لال سنگھ نمبردار کے نام پر ایک چبوترہ بنایا گیا۔ گاؤں میں ابھی تک اس کی پوجا ہوتی ہے۔ وہ شخص جو زندگی میں کچھ نہ کر سکتا تھا اب مرنے کے بعد انسانی نعمتوں اور برکتوں کا خزانچی سمجھا جاتا ہے۔

وقار واثقی

کس قدر وزن ہے خطاؤں میں
ذکر رہتا ہے پارساؤں میں

واپسی پر اتر گیا چہرہ
جا کے بیٹھا تھا پارساؤں میں

راز کی بات ہے، دعا نہ کرو
یاد رکھنا ہمیں دعاؤں میں

چہرے بدلے ہوئے ہیں شمر و یزید
عہدِ حاضر کی کربلاؤں میں

ڈھونڈو شاید ملے پیام خبر
بوڑھے برگد کی ان جٹاؤں میں

موت کا کام ہو گیا آسان
زہر گھلنے لگا ہواؤں میں

سوچتے ہو وقار کیا تم بھی
نام آ جائے باوفاؤں میں

۱۵۲۵۔ رسول آباد سوسائٹی، شاہ عالم، احمد آباد

کاوش بدری

خامشی فکر کی مرعوب ہے تقریر نہیں
جس قدر خواب دلآویز ہے تعبیر نہیں

دل کا فرمان ہے تکیہ نہ کسی پر کیجو
حکمِ حاکم ہے ابھی نعرۂ تکبیر نہیں

مختلف رخ سے جو دیکھو تو تغیر ہے بہت
لیک حالت میں مقید کوئی تصویر نہیں

زخم نے تیر کو بھی خوں میں ڈبو کر تا کا
حوصلہ درد کا منت کشِ شہتیر نہیں

سوچنے کے لیے درکار نہ آواز نہ حرف
لوحِ محفوظ میں کندہ کوئی تحریر نہیں

حل طلب اور بھی باقی ہیں مسائل کتنے
زندگی صرف دبستان کی تفسیر نہیں

ایک ہی دن کا وہ سلطان رہے گا کاوش
جو کوئی معتقدِ خواجۂ اجمیر نہیں

کاش اک سلطنتِ دل کی حفاظت کرتا
کل غلامانِ رگِ جاں پہ حکومت کرتا

چوم کر جسم کے افلاک کے ماہ و انجم
رہ گیا عالمِ بالا میں عبادت کرتا!

جڑ گیا اور بھی میں قطعِ تعلق کر کے
اس کے قدموں ہی میں رہنے کی جسارت کرتا

میرے ہاتھوں کی بلندی مری پستی ٹھہری
وہ اگر چاہتا بن مانگے عنایت کرتا

روبرو میرے وہ رہتا ہے کئی صدیوں سے
دیکھنے کی اسے کس آنکھ سے ہمت کرتا!

میرا بھی کہف کے اصحاب میں ہو جاتا شمار
اور کچھ روز سگِ یار کی خدمت کرتا

خیر گزری تھی کہ مسجد میں نہ پہنچا کاوش
تھا ابھی مجذوب وہ، برپا بھی قیامت کرتا

نمبر ۱، جی۔ کے۔ اسٹریٹ، آمبور ۶۳۵۸۰۲

پریم چند

روحِ حیات

میرے گاؤں میں گجراتی یتیم لڑکی تھی۔ ماں باپ کی صورت تک اُسے یاد نہ تھی۔ گاؤں کے لڑکوں کے ساتھ کھیلتی۔ کوئی مارتا تو روتی اور پھر کھیلنے لگتی۔ کوئی ترس کھا کر کچھ دے دیتا تو دوڑ کر لے لیتی۔ جہاں نیند آجاتی وہیں سو رہتی، جہاں کھانے کو پاتی وہیں کھا لیتی جو کچھ پھٹے پرانے چیتھڑے مل جاتے وہی پہن لیتی۔ اگر کوئی رحم سے گود میں اُٹھا لیتا تو پھولے نہ سماتی تھی۔ مگر وہ اپنے ہم سن بچوں سے زیادہ دُبلی، اداس یا روتی نہ تھی۔ اس کے گدرائے ہوئے بدن پر دوسری مائیں رشک کرتی تھیں۔ اس کی خندہ روئی دلوں کو پگھلا دیتی تھی — لوگ اُسے دیکھ کر خواہ مخواہ گود میں اُٹھا لیتے تھے۔

جب اس نے ہوش سنبھالا تو کھیتوں میں مزدوری کرنے لگی۔ ٹوکری سر پر رکھے ہوئے گاتی۔ کھیت نراتے ہوئے ہمجولیوں سے چہل کرتی۔ سارے گاؤں کی لونڈی تھی۔ سارے گاؤں کی دُلاری۔ کسی کے لیے بازار سے سودے لاتی۔ کسی کے بچوں کو کھلاتی۔ کسی کے دھان کوٹتی۔ کوئی اسے اُتارے کُرتے دے دیتا۔ کوئی پھٹی پرانی ساڑی۔ وہ اسی میں مگن تھی۔ نہ بیٹھی ہوئی بسورتی نہ اپنے حال پر آنسو بہاتی۔ کسی کے گھر گانا اُٹھے۔ کہیں ڈھول کی صدا کانوں میں آئے۔ سب سے پہلے وہاں جا پہنچتی۔ اس کا دل مسرت کا بھوکا تھا۔ زندگی اس کے لیے اجیرن، جنجال، سوہانِ روح نہ تھی۔ یہ ایک نعمت تھی جس کا وہ فطرتاً طبعاً لُطف اُٹھاتی تھی۔ یہاں تک کہ شباب آ پہنچا۔ نگاہوں میں شوخی نمودار ہوئی۔ جواتی گردن اُٹھا کر چلنے لگی۔ گاؤں والوں کو اس کی شادی کی فکر ہوئی۔ سیانی لڑکی گاؤں میں کنواری کیسے رہے۔ اسے ان کی غیرت گوارا نہ کر سکتی تھی۔ آپس میں صلاح ہوئی۔ کسی نے اناج دیا۔ کسی نے روپے۔ بَر کی تلاش ہونے لگی۔

(۲)

سسرال میں گجراتی کی حالت اپنے گاؤں سے بھی بدتر تھی۔ اس کا شوہر رام رتن قریب کے ریلوے اسٹیشن پر پانی پانڈے تھا۔ مزاج کا بڑا سخت، نہایت غصہ ور، ہمیشہ تیوریاں چڑھی رہتی تھیں۔ باوجودیکہ گجراتی اسٹیشن کے ملازمین کے گیہوں پیستی تھی اور اپنے شوہر کی روٹیوں کی محتاج نہ تھی۔ لیکن اس سے رام رتن کی سختی اور حکومت میں کوئی کمی نہ واقع ہوتی تھی۔ باہر وہ ایک زندہ دل خوش باش آدمی تھا، مگر گھر میں قدم رکھتے ہی اس کے سر پر بھوت سوار ہو جاتا تھا۔ شاید اس کا باعث اس کی بدگمانی تھی۔ وہ نہ چاہتا تھا کہ گجراتی کسی کے گھر جائے۔ یا کسی سے راہ و رسم پیدا کرے اور یہ گجراتی کے لیے غیر ممکن تھا۔ اس نے اب تک آزادانہ زندگی بسر کی تھی۔ بے قیدا ب اس سے نہ سہی جاتی تھی۔ اسی آزادی نے اسے خانہ داری کی فکروں سے بے نیاز بنا رکھا تھا۔ رام رتن تنخواہ کے علاوہ روزانہ اوپر سے کچھ نہ کچھ کما لیا کرتا تھا۔ اور طرفہ یہ کہ پانی کو دودھ کے داموں بیچ کر وہ ٹھنڈے پانی کی مرغوب صدا لگاتا ہوا ہر ایک گاڑی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک تیزی سے نکل جاتا تھا۔ غالباً وہ اسی خوش آیند صدا کو مسافروں کی تسکین کے لیے کافی سمجھتا تھا۔ چاروں طرف سے 'پانی پانی' کی آوازیں آتی تھیں لیکن رام رتن اس وقت تک مخاطب نہ ہوتا تھا جب تک اس کی قیافہ شناسی یا مسافر کی بے نقاب نوازش اُسے متحرک نہ کرتی تھی۔ اتنی احتیاط پر بھی جب عسرت سے اُس کا گلا نہ چھوٹتا تھا تو اُسے قدرتاً گجراتی پر غصہ آتا تھا۔ مگر گجراتی ان آئے دن کی کشمکشوں کو زندگی کی ایک معمولی کیفیت خیال کرتی تھی۔ اس کی شگفتہ طبعی اور آزادہ روی پر ان کا بہت ہی خفیف اثر پڑتا تھا۔

(۳)

گجراتی کی شادی کے پانچ سال بعد میں پھر اپنے موضع گیا۔ شہر میں پلیگ پھیلا ہوا تھا۔ ورنہ ہم شہریوں کو دیہات کی زندگی

میں کیا لطف ؟ ساون کا مہینہ تھا۔ گاؤں کی کئی لڑکیاں سسرال سے آئی ہوئی تھیں۔ میرا آنا سن کر سب کی سب مجھ سے ملنے آئیں۔ ان میں گجراتی بھی تھی۔ اس کا چہرہ شگفتہ تو نہ تھا پر اس کے حسنِ متین کے پردے میں شباب کی حرارت اور سرخی جھلک رہی تھی۔ صبحِ خنداں نہ تھی۔ شبِ ماہ تھی۔ ضبط اور شوقِ پنہاں کی تفسیر۔ اس کی گود میں ایک چاند سا بچہ تھا۔ میں نے اس سے گلے ملنے کے بعد بچے کو گود میں لیا تو میرا کلیجہ سن سے ہو گیا۔ وہ دونوں آنکھوں کا اندھا تھا۔ گجراتی سے پوچھا اسے کوئی بیماری ہوئی تھی یا جنم سے ایسا ہی ہے ؟

گجراتی نے آنکھوں میں آنسو بھر کر کہا "نہیں بہن جی، اسے سیتلا جی نکل آئی تھیں۔ دونوں آنکھیں اسی میں جاتی رہیں۔ بہت مان منوتی کی۔ مگر دیبی جی نے آنکھیں لے ہی لیں۔ جان چھوڑ دی یہی بہت کیا۔

"بے چارے کی زندگی ہی خراب ہو گئی"۔

"بھگوان کی یہی مرضی تھی تو کسی کا کیا بس چلتا"۔

"اس کا باپ ابھی اسی اسٹیشن پر ہے"۔

گجراتی کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے آنسو کی بوندیں گر پڑیں۔ بولی "انہیں تو بھگوان نے بلا لیا۔ سال بھر ہو گئے۔ ایک مسافر کو پانی پلانے لگے کہ اتنے میں گاڑی کھل گئی۔ مسافر جیب میں سے پیسے نکالنے لگا۔ یہ اسے لینے کو لپکے۔ گاڑی تیز ہو گئی۔ نہ جانے کیسے گر پڑے پٹری کے نیچے دب گئے۔ بھاگ میں منھ دیکھنا بھی نہ بدا تھا۔ تب سے پھر یہیں چلی آئی ہوں۔ محنت مجوری کر کے دن کاٹتی ہوں۔ آپ لوگوں کے دیا دھرم سے یہ لڑکا جی جائے بس مجھے اور کچھ نہ چاہیے۔ یہیں کی روٹیاں کھا کر پلی ہوں۔ یہیں مروں گی"۔

دوسرے دن ناگ پنچمی تھی۔ گاؤں کی بڑی چھوٹی لڑکیاں بناؤ سنگھار کر کے اپنی اپنی گڑیاں لے کر میلے چلیں۔ ایک تالاب کے کنارے میلہ لگتا ہے۔ وہیں ناگ کی پوجا ہوتی ہے۔ انہیں دودھ چاول کھلایا جاتا ہے۔ گجراتی بھی خوش خوش اس مجمع میں تھی۔ اس کے گانے کی سریلی آواز...... دل کو کھینچے لیتی تھی۔ اس کا دل رنج و غم کے بارِ گراں کے نیچے اسی طرح خوش فعلیاں کر رہا تھا جیسے کوئی جان دار گھوڑا سوار کی ران کے نیچے جوش سے اینڈتا ہوا چلتا ہے۔

میں ساون بھر اپنے موضع میں رہی۔ آئے دن عورتوں کا گانا ہوتا تھا۔ کبھی کبھی سوانگ بھرے جاتے تھے اور نقلیں بھی ہوتی تھیں۔ گجراتی ان تفریحوں کی روحِ رواں تھی۔ میں نے اسے نصیبوں کو کوستے یا تقدیر کو روتے نہیں دیکھا۔ حیات ایک نعمت ہے۔ اس کی زندگی اس حقیقت کی بدیہی مثال تھی۔

(۴)

مجھے ایک مدت دراز تک پھر اپنے موضع میں جانے کا اتفاق نہ ہوا۔ پلیگ کا دورہ تو ہر سال ہی ہوتا تھا پر اب ہم اس کے خوگر ہو گئے تھے۔ دس سال گزر گئے۔ ایک روز گجراتی نے میرے پاس ایک نائی کے ہاتھوں نوید بھیجا۔ میں نے نوید پڑھا تو بے اختیار اسے قبول کر لیا۔ گجراتی نے اپنا نیا مکان بنوایا تھا۔ اس کا گرہ پرویش[۵] دھوم سے ہونے والا تھا۔ گجراتی نے مجھ سے بہت منت کی تھی کہ بہن تم ضرور آؤ۔ نہیں تو مجھے رنج ہوگا اور میں پھر تمہیں کبھی اپنا منھ نہیں دکھاؤں گی۔ مجھے تعجب ہوا کہ گجراتی کو نیا مکان بنوانے کی توفیق کیوں کر ہوئی۔ روٹیاں ہی مشکل سے چلتی تھیں۔ گھر کیوں کر بنوا لیا —

تقریب کی مقررہ تاریخ کو میں اپنے موضع میں جا پہنچی۔ گجراتی ایسی خوش ہوئی جیسے اندھا آنکھیں پا جائے۔ میرے پیروں پہ گر پڑی اور رو کر بولی کہ میں جانتی تھی کہ تم ضرور سے ضرور آؤگی۔ میرا من کہتا تھا کہ تم مجھے بھولی نہیں ہو۔ یہ کہہ کر وہ مجھے اپنے نئے گھر میں لے گئی۔ کچا مکان تھا مگر پٹا ہوا۔ دروازہ پر وسیع صحن۔ ایک طرف پکا کنواں اور اسی سے لگا ہوا شیو جی کا مندر تھا۔ اندر کا آنگن بھی چوڑا۔ چاروں طرف برآمدے، کمروں سے ہوا کی سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو آ رہی تھی اور اگرچہ دھوپ تیز تھی مگر اندر ایک خاص طراوت معلوم ہوتی تھی۔

میں نے کہا "ایسا مکان تو سارے گاؤں میں نہ ہوگا۔ دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔

گجراتی نے اندازِ تفاخر سے کہا —

"بہن جی، یہ سب تمہاری دیا ہے۔ میرے دل میں یہی ارمان تھا وہ پورا ہو گیا۔ آٹھ سال ہو گئے۔ میں نے دن کو دن اور رات کو رات نہیں سمجھا۔ چار چار پنسیری گیہوں روز رات کو پیستی تھی۔ دن بھر مجوری کرتی تھی۔ گاؤں کے کپڑے سیتی تھی اور سچ تو یہ ہے کہ گاؤں والوں کی کرپا ہے نہیں تو میرا کیا ہوتا۔ کسی نے لکڑی دی کسی نے بانس دیے۔ گھر تیار ہو گیا۔ جس لڑکے کو جنم دیا ہے اس کی ناؤ تو کسی طرح پار لگانی ہی تھی۔ آنکھیں ہوتیں تو کون چنتا تھی۔ کما کھاتا۔ لیکن جب بھگوان نے آنکھیں لے لیں تو اس کے بیٹھنے کا ٹھکانہ کرنا تو میرا دھرم ہو گیا۔ نہیں تو بے چارے کو کون پوچھتا۔ باپ رہتا تو یہ بوجھ اس کے سر پڑتا۔ اب تو ان کا بوجھ بھی مجھی کو اٹھانا پڑے گا۔ ان کے نام کو رونے اور نصیبے کو کوسنے سے تھوڑے ہی کچھ ہوتا۔

اسی اثنا میں گجراتی کا لڑکا بھی اندر آ گیا۔

---

۵ نئے مکان میں سکونت اختیار کرتے وقت یہ مذہبی رسم ادا کی جاتی ہے۔

اس کے جسم پر ایک زعفرانی رنگ کا کرتا تھا۔ دھوتی زرد تھی۔ کھڑاؤں پہنے ہوئے تھا۔ چہرے سے معصومیت برس رہی تھی۔ گجراتی نے کہا "بیٹا تمہاری ماسی آئی ہیں۔ انہیں کچھ سناؤ۔"

لڑکے نے فوراً ادب سے میرے پیروں پر سر جھکا دیا اور ایک سنسکرت کا شلوک پڑھنے لگا۔ لب و لہجہ ایسا صاف تھا اور طرز ادا ایسا دل کش کہ مجھے بے اختیار اس کی حالت پر رونا آگیا۔ کاش بینا ہوتا تو نہ جانے کیا کرتا! شاید فطرت نے اس کی ذہانت اور فراست کے توازن کے اعتبار سے اُسے بینائی سے محروم کر دیا تھا۔

گجراتی نے لڑکے کو مادرانہ غرور کی نظروں سے دیکھ کر کہا۔ بہن جی انہیں میں نے شاستری جی کے یہاں پڑھنے کو بٹھا دیا ہے صبح کو پہنچا دیتی ہوں۔ سانجھ کو لوا لاتی ہوں۔ دوپہر کو یہ شاستری جی کے گھر کھا لیا کرتے ہیں۔ بے چارے بھلے آدمی ہیں۔ ان پر بڑی دیا رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ دو سال میں یہ پنڈتائی کے کام میں پورے ہو جائیں گے۔ بھاگوت کا ارتھ (معنی) تو یہ ابھی لگا لیتے ہیں۔ کسی دن ان سے کوئی کتھا سنواؤں گی۔ میں نے سمجھا ان سے کوئی اور اُدم تو ہوگا نہیں۔ یہ کام سیکھ لیں گے تو بھلے بُرے کسی طرح نباہ ہو ہی جائے گا۔ گاؤں کی عورتیں جمع تھیں۔ میں وہیں جا بیٹھی۔ میرا ہی انتظار تھا۔ گانا شروع ہو گیا — گجراتی بھنڈارے کی طرف چلی گئی۔ آنگن میں کئی کڑھاؤ چڑھے ہوئے تھے۔ پوریاں نکل رہی تھیں۔ دروازہ پر مہمان آتے جاتے تھے — قرب و جوار کے کئی گاؤں کے لوگ مدعو تھے۔ دن ڈھل گیا تھا۔ گجراتی چاہتی تھی کہ چراغ جلتے جلتے اہلِ دعوت کی قطاریں اٹھنی شروع ہو جائیں۔ اس کا انہماک حسنِ انتظام اور رجز رسی دیکھ کر بے اختیار بلائیں لینے کا جی چاہتا تھا۔ ایک ایک عضو سے تیزی اور چستی ٹپک رہی تھی ضعف اور کوتاہ ظرفی کا شائبہ بھی نہ تھا۔ وہ نا اہلیت جو ایسے موقعوں پر اکثر ہماری گلوگیر ہو جاتی ہے یہاں نام کو بھی نہ تھی۔ تیسرے دن بڑے اصرار کے بعد گجراتی نے مجھے رخصت کیا۔

(۵)

مگر یہ نیا مکان گجراتی کو راس نہ آیا۔ موضع میں ایک بوڑھا سا سادھو آکر ٹھہرا۔ گجراتی نے اس کی بڑی آؤ بھگت کی۔ اس کا لڑکا ستیہ دیو اکثر بابا جی کے پاس جا کر بیٹھا کرتا۔ ایک روز بابا جی اس کے ساتھ غائب ہو گئے۔ چاروں طرف تلاش ہوئی۔ پولیس میں حلیہ لکھایا گیا۔ میں نے کئی اخباروں میں اعلان کرایا پر لڑکے کا سراغ نہ ملا۔ یہی لڑکا گجراتی کی زندگی کا سہارا تھا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ وہ اس صدمے سے جاں بر نہ ہو سکے گی۔ اس کے تھوڑے ہی دنوں بعد جب مجھے خبر ملی کہ وہ تیرتھ کرنے چلی گئی ہے تو میرے خیال کی تصدیق ہو گئی۔ بہت رنج ہوا۔ نیرنگیٔ روزگار نے ہرا بھرا باغ ویران کر دیا۔ ایک نادار بے کس بیوہ کے ارادے اور ہمت کو کتنی بے دردی سے پامال کر دیا!

گجراتی کو تیرتھ کرنے میں سال بھر لگا۔ اُس نے خیال کیا تھا کہ تیرتھ کے مقاموں میں شاید ستیہ دیو کا کچھ پتہ ملے، لیکن سال بھر کی تگ و دو کے بعد وہ نامراد لوٹ آئی۔ میں نے اس کی واپسی کی خبر سُنی تو اظہارِ ہمدردی کے لیے اس کے پاس جانے کا ارادہ کیا۔ مگر ایک نہ ایک رخنہ پڑتا گیا اور چھ مہینے تک مجھے فرصت نہ ملی بالآخر ساتویں مہینے میں خانگی تردّدات سے منھ موڑ کر اپنے موضع میں جا پہنچی۔

میں نے سوچا تھا کہ گجراتی کے دروازے پر خاک اڑ رہی ہوگی۔ سناٹا چھایا ہوگا اور وہ خود سوگواروں کی سی صورت بنائے اُداس بیٹھی ہوگی۔ لیکن جب اُس کے دروازے پر پہنچی تو اُمید کے برعکس چاروں طرف رونق اور چہل پہل نظر آئی۔ باہر صحن میں کیاریاں بنی ہوئی تھیں جن میں گلاب اور بیلے کھلے ہوئے تھے۔ مندر کے محرابوں پر لتائیں چڑھی ہوئی تھیں۔ کنویں پر دو تین سادھو بیٹھے ہوئے گانجے کے دم لگا رہے تھے۔ اندر گئی تو کئی گائیں اور بھینسیں بندھی ہوئی تھیں بچھڑے کلیلیں کر رہے تھے۔ نو بج گئے تھے۔ ایک طرف دہی ملایا جا رہا تھا۔ دوسری طرف بڑی بڑی ہانڈیوں میں دودھ گرم ہو رہا تھا۔ چاروں طرف برآمدوں میں کھونٹیوں پر پنجرے لٹکے ہوئے تھے۔ ان میں طرح طرح کی چڑیاں پلی ہوئی تھیں۔ ایک کنارے پر ہرن کا بچہ کٹوری میں دودھ پی رہا تھا۔ گجراتی مجھے دیکھتے ہی لوٹ کر گلے ملی۔ اس کے جسم پر ایک زیور بھی نہ تھا۔ گلے میں کنٹھی تھی اور کلائیوں میں چاندی کی چوڑیاں مگر چہرہ پھول کی طرح شگفتہ تھا۔ بڑی بڑی آنکھوں سے روحانیت ٹپک رہی تھی۔ تعزیت کے الفاظ ہونٹوں تک آکر رُک گئے۔ اس نے میرے دبدھے کا صحیح اندازہ کر کے خود ہی پہل کی اور بولی "آؤ بہن جی — تم سے ملنے کو بہت جی چاہتا تھا۔ بڑی راہ دکھائی۔ گھر پر تو سب کُشل ہے۔ بچے اچھی طرح ہیں۔؟"

میں نے کہا "تمہارے یہاں تو ایک پورا اگنی شالہ کھل گیا۔"

گجراتی:۔ "ہاں۔ یہ گاؤں کے بچوں کا گؤشالہ ہے۔ زندگی میں آدمی کو کچھ نہ کچھ کام تو کرنا ہی چاہیے۔ یہ سب دودھ گاؤں بھر کے لڑکوں کو پلاتی ہوں۔ کبھی کبھی سادھو سنت

لوگ آجاتے ہیں انہیں کچھ دے دیتی ہوں۔ چڑیاں دل بہلانے کے لیے پال رکھی ہیں۔ انہیں جانوروں کے رکھ رکھاؤ میں دن کٹ جاتا ہے۔ بہن جی تم سے پردہ نہیں کرتی۔ مجھ سے تو نراس ہو کے رویا نہیں جاتا۔ اور کیوں روؤں۔ پہلے اکیلے ستیہ دیو کے لیے سب کچھ کرتی تھی۔ اب گاؤں بھر کے بچوں کے لیے کرتی ہوں۔ جب سب بچے آ آ کر اپنا حصہ دودھ پینے لگتے ہیں تو مجھے جتنا آنند ملتا ہے وہ تم سے کہہ نہیں سکتی — ستیہ دیو یہاں رہتے تو یہ سکھ مجھے کہاں میسر ہوتا کبھی کبھی بُرائی میں بھی بھلائی ہو جاتی ہے۔ گاؤں کے لوگ چارہ بھوسہ دے دیتے ہیں۔ مجھے بیٹھے بٹھائے سینت میں جس ملتا ہے۔ بس ایک یہی لالسا اور ہے کہ گاؤں میں ایک چھوٹی سی دھرم سالہ بن جائے مجھے آٹھوں پہر اس کی چنتا رہتی ہے۔ دیکھیں بھگوان کب تک یہ مراد پوری کرتے ہیں۔ مرنے سے پہلے اتنا کام اور ہو جاتا تو میرا جیون سپھل ہو جاتا۔ تمہیں بھی کچھ نہ کچھ میری مدد کرنی پڑے گی۔

کتنی ہمت عالی تھی۔ کتنا پاکیزہ جوش۔ خیر! میں اس کی جگہ پر ہوتی تو یا تو رو رو کر مر ہی جاتی یا زندہ بھی رہتی تو مُردہ سے بدتر — بولی: "ہاں ہاں تم کام شروع کرو۔ مجھ سے جو کچھ ہو سکے گا دریغ نہ کروں گی۔ تمہاری ہمت کو دھنیہ ہے کہ اکیلی جان پر اتنی بلائیں اٹھا رکھی ہیں۔ اتنے ثواب کا بوجھ لے کر کیسے سورگ میں جاؤ گی؟"

(۶)

تھوڑے ہی دنوں میں گجراتی نے دھرم سالہ کی تعمیر شروع کر دی۔ قرب و جوار کے زمینداروں اور مہاجنوں نے مدد کی۔ کام چل نکلا اور چند ماہ میں ایک پختہ دو منزلہ عمارت کھڑی ہو گئی۔ جس میں پچاس آدمی بہ آسائش ٹھہر سکتے تھے مگر ادھر تو دھرم شالہ بن رہی تھی، اُدھر گجراتی پر فالج کا حملہ ہوا۔ شبانہ روز کی مصروفیت بلائے جان ہو گئی۔ سال بھر تک علاج ہوتا رہا۔ بچنے کی کوئی امید نہ تھی۔ سارا جسم ماؤف ہو گیا تھا لیکن حیات باقی تھی۔ جان بچ گئی۔ ہاں دونوں ہاتھ بے کار ہو گئے اور آنکھوں کی بینائی بھی جاتی رہی۔ گئو شالہ تباہ ہو گئی۔ چشمۂ فیض خشک ہو گیا۔ چڑیاں بندِ قفس سے آزاد ہو گئیں۔ کتے اور بکریاں، ہرن اور نیولا آوارہ گرد ہو گئے۔ ایک بار پھر لہلہاتا ہوا باغ ویران ہو گیا۔ میں بھی پرسشِ حال کے لیے گجراتی کے پاس پہنچی۔ اس کی بالکل کایا ہی پلٹ گئی تھی۔ بدن تار تار، چہرہ زرد، سر کے بال خال خال رہ گئے تھے جیسے کسی نے پودے کی ٹہنیاں اور پتے توڑ لیے ہوں صرف ٹھونٹھ باقی رہ گیا ہو۔ دونوں آنکھیں بیٹھ گئی تھیں۔ میں اس کی حالت دیکھ کر رو پڑی۔ گجراتی نے کہا "بہن جی، تم خوب آئیں۔ بھینٹ ہو گئی۔ کون جانے اب ملنا بدا ہے یا نہیں۔ اب تھوڑے ہی دنوں کی مہمان ہوں۔ اتنا کرنا کہ دھرم سالہ بنا ہے۔ اور ہر سال اس کی مرمت ہوتی جائے۔"

میں نے تشفی دیتے ہوئے کہا۔ "اس کی طرف سے تم بے فکر رہو۔ میں اس کے لیے اسی موضع کا ایک حصہ وقف کر دوں گی۔ اب تو یہاں اکیلے پڑے پڑے تمہاری طبیعت گھبراتی ہو گی۔ کوئی تیمار داری کرنے والا بھی نہیں۔ کیوں نہ میرے ساتھ چلو۔ وہاں بال بچوں میں جی بہلتا رہے گا۔ میں خود تمہاری خدمت میں حاضر رہوں گی۔ کوئی تکلیف نہ ہو گی۔"

گجراتی نے روکھی ہنسی ہنس کر کہا: "جو کام زندگی بھر نہ کیا وہ اب کروں۔ تن پالوں؟"

میں نے کچھ آزردہ خاطر ہو کر کہا۔ "اس میں تن پالنے کی کون بات ہے۔ تمہارا اس حالت میں پڑا رہنا مجھ سے نہیں دیکھا جاتا۔"

گجراتی کچھ جواب نہ دینے پائی تھی کہ چار پانچ عورتیں گھونگھٹ نکالے ہوئے آ گئیں اور بولیں: "بوا جی، آج تو بال کانڈ[1] ہو گا نہ۔ تھوڑا ہی تو رہ گیا ہے۔ اسے آج سماپت[2] کر دیجئے۔"

گجراتی نے طاق کی طرف اشارہ کر کے کہا "ہاں آج ہو جائے گا۔ رامائن اُتار لو۔"

ایک عورت نے رامائن اُتار لی اور ایک ایک چوپائی پڑھنے لگی۔ گجراتی اس کے مطلب سمجھاتی جاتی تھی۔ مجھے اب تک نہ معلوم تھا کہ گجراتی نے اتنی استعداد بہم پہنچائی ہے۔ غور سے سننے لگی۔

ڈیڑھ دو گھنٹے تک رامائن کی کتھا ہوتی رہی۔ ابھی یہ عورتیں بیٹھی ہی تھیں کہ گاؤں کی کئی لڑکیاں آ گئیں۔ گجراتی انہیں پڑھانے میں مصروف ہو گئی اور دوپہر تک یہ شغل جاری رہا۔ اسی دوران میں کئی عورتیں اپنے بچوں کو دکھانے بھی آئیں۔ گجراتی انہیں دیکھ دیکھ کر دوائیں دیتی جاتی تھی — سادھو سنتوں کے فیضِ صحبت سے اسے اس فن میں ملکہ ہو گیا تھا۔

جب تخلیہ ہو گیا تو گجراتی نے مجھ سے کہا: "تمہارے ساتھ چلوں تو یہ سب کام کون کرے گا۔ پڑے پڑے آرام سے کھانے میں یہ سکھ کہاں مل سکتا ہے؟"

میں نے اس کی طرف معذرت کی نگاہوں سے دیکھ کر کہا "میں نہ جانتی تھی کہ اس حالت میں بھی تم نے اتنے پالنے پھیلا رکھے ہیں۔"

گجراتی بولی: "کیا کروں بہن جی۔ مجھ سے اپاہجوں کی طرح نہیں رہا جاتا۔ مجھے

---

[1] رامائن کا ایک باب
[2] ختم

ان کاموں میں جتنا سکھ ملتا ہے وہ سونے اور کھانے میں کبھی نہیں مل سکتا۔ میرا تو جی اُکتا جائے۔ نہ جانے کیسے لوگ اس طرح رہتے ہیں۔"

میری آنکھیں کھل گئیں۔ زندگی کا کیسا اعلیٰ معیار ہے۔ بے شک یہی زندہ دلی رُوحِ حیات ہے۔ جو سانحات کی پروا نہیں کرتی۔ جو نیرنگیٔ زمانہ سے بے اثر، ہر ایک حالت میں، خواہ وہ کتنی ہی خراب کیوں نہ ہو۔ خدمت اور ایثار کے راستے نکال لیتی ہے۔ نہیں بلکہ ہر ایک پہلے سے بڑی مصیبت سے اس کے جوہر کھلتے جاتے ہیں۔ زمانہ اُسے جتنا ہی پامال کرنے کی کوشش کرتا ہے، اتنی ہی اس کی ہمتیں مضبوط ہوتی جاتی ہیں۔ اتنی ہی اس کی نگاہیں وسیع تر اور ارادے زیادہ بلند ہوتے جاتے ہیں۔ جیسے کوئی اصیل گھوڑا مہمیز کی چوٹ کھا کر اور بھی طرارے بھرنے لگتا ہے۔

گجراتی ابھی زندہ ہے اور میرا موضع اسی طرح اس کی ذات سے فیض پا رہا ہے۔

●●

(مطبوعہ 'زمانہ' جنوری ۱۹۲۱ء)

قطعات

کنور بہادر سنگھ سوز

دیکھتا تھا شب جو سوئے آسماں
یاس کا اک ابر تھا چھایا وہاں
دل پہ میرے اک غزل گزری گراں
گر سخن یوں ہو تو جی بہلے کہاں

سادگیٔ لفظ پرکھوں کی کہاں
وہ ثقالت ہے کہ کہیے الاماں
ہو تخیل پھر کہو کیوں کر رواں
گھس پڑے فعلن فعولن درمیاں

اُپ شکشا ندیشک (وگیان) شکشا ندیشالیہ، اتر پردیش

رمیش کمار راہی



دو قدم تو چلتے ساتھ
راہِ زندگانی میں
ایک موڑ آ جاتا
میری اس کہانی میں

○

تم نے اچھا کیا جو توڑ دیا
ایک رشتہ وہی محبت کا
ہاں مگر، کیا کریں کہ باقی ہے
سلسلہ درد کی رفاقت کا

نگینہ موٹرس، کمیونٹی سینٹر، نیو فرینڈس کالونی، نئی دہلی

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں

دلیپ سنگھ



امریکہ میں آج کل ایک کتاب کا بہت چرچا ہے۔ کتاب کا نام ہے "آخری سفر" اور اس کے مصنف کا نام ہے ڈیرک ہمفری کتاب کی اشاعت کے بعد دو ہی ہفتوں میں اس کی بیس ہزار کاپیاں بک گئی ہیں۔ لیکن خریداروں کا رش کم نہیں ہوا۔ پبلشر کا اندازہ ہے کہ اس کتاب کی کم از کم ایک لاکھ کاپیاں فروخت ہوں گی۔

کتاب نہ تو کوئی ناول ہے اور نہ افسانوں کا مجموعہ۔ کتاب کے نام سے شک ہوتا ہے کہ شاید سفرنامہ ہو، لیکن سفرنامہ بھی نہیں ہے۔ اس کتاب کے بارے میں نہ تو اخبارات میں اشتہار چھپے اور نہ ریویو لکھے گئے۔ پھر بھی کتاب کا اس طرح بک جانا حیرانی کی بات نہیں تو پھر اور کیا ہے۔

کتاب کا نفسِ مضمون جاننے کے بعد آپ کی حیرانی اور بھی بڑھ جائے گی۔ یہ کتاب ایک طرح کا ہدایت نامہ ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ کامیابی سے خودکشی کرنے کا طریقہ کیا ہے۔ مصنف کا کہنا ہے کہ اس نے یہ کتاب اُن لوگوں کو ذہن میں رکھ کر لکھی ہے جو زندگی سے تنگ آ چکے ہیں اور اپنے آخری سفر پر روانہ ہونے کے لیے دل و جان سے آمادہ ہیں، لیکن اللہ میاں کی طرف سے انہیں روانگی کا ٹکٹ موصول نہیں ہو رہا۔ کتاب ایک طرح کا مشورہ ہے اُن لوگوں کے لیے کہ بھائی ٹکٹ کا انتظار کب تک کروگے۔ بغیر ٹکٹ کے گاڑی پر سوار ہو جاؤ۔ کوئی آپ کو روکے گا نہیں۔ اگر اس سلسلے میں کوئی دقت ہو تو ہمیں بتاؤ ہم آپ کو گاڑی پر سوار ہونے کے ایسے نسخے بتائیں گے کہ کوئی چیکر آپ کو پکڑ نہ سکے۔

میرے خیال میں یہ کتاب ایک اشد ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ میں نے امریکہ میں تین چار سال گزارے ہیں، وہاں کے شہروں میں بوڑھے بوڑھیاں بھرے پڑے ہیں۔ وجہ اس کی یہ بتائی جاتی ہے کہ امریکہ نے تقریباً ہر قسم کی بیماری کی دوا ڈھونڈ لی ہے۔ یہ تو نہیں ہے کہ اُن کی دوا سے بیماریاں جڑ سے چلی جاتی ہیں، لیکن اتنا ضرور ہے کہ مریض کھاٹ نہیں پکڑتا۔ بیماری کو یوں ساتھ ساتھ لیے پھرتا ہے جیسے ہمارے کئی بزرگ کسی تیرہ پوتے کو انگلی لگائے پارکوں میں گھماتے رہتے ہیں۔ وہاں کے بوڑھے بوڑھیاں بیماری کو اُنگلی لگائے ہوٹلوں میں کھانا کھلانے لے جاتے ہیں۔ ساحلِ سمندر پر سیر کرانے لے جاتے ہیں۔ دوسرے ملکوں کے سفر پر لے جاتے ہیں۔ اس طرح بوڑھے بھی خوش رہتے ہیں اور بیماری بھی خوش کہ ایک اچھے نیک دل انسان سے واسطہ پڑا ہے۔

ان حالات میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر مرنے کی خواہش کس لیے؟ میرے خیال میں اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی کتنی بھی حسین ہو، آدمی کا اُکتا جانا تو لازم ہے۔ وہاں کا بزرگ اکثر سوچتا ہے کہ بہت کھا لیا، بہت پہن لیا، بہت دیکھ لیا، بہت سونگھ لیا اب چلیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُن کے قبرستان اتنے حسین، صاف ستھرے سایہ دار ہیں کہ خواہ مخواہ وہاں جاکر لیٹنے کو جی چاہتا ہے۔ میں خود ایک دفعہ ایک ہندوستانی دوست کو ایسے ہی ایک قبرستان میں دفنانے لے گیا تھا۔ میرے ساتھ بہت سے ایشیائی تھے۔ جب تمام رسوم ادا ہو چکیں تو میں نے اُن سے کہا کہ آؤ چلیں جس طرح وہ لوگ بادلِ ناخواستہ وہاں سے رخصت ہوئے، اس سے صاف ظاہر تھا کہ وہ سمجھتے تھے کہ میں انہیں ایک اچھی جگہ سے اُٹھا کر پھر اُن کے گھروں میں لے جا رہا ہوں۔ پھر سے انہیں زندہ رہنے کی خواہش سے پیدا شدہ پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑے گا۔

۵۹/۴ نیو راجندر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۰

کتاب کا جب بہت چرچا ہوا تو میرے ایک پبلشر رام لال مجھے ملنے آئے اور کہنے لگے "سنتے ہیں آج کل امریکہ میں ایک کتاب کا بہت چرچا ہے۔" رام لال ہمیشہ سنتے ہیں، پڑھتے نہیں ہیں۔ خیر سے یوں بھی وہ کم پڑھے لکھے آدمی ہیں، لیکن اصولاً بھی وہ پڑھنے لکھنے کو بینائی پر خواہ مخواہ کا بوجھ سمجھتے ہیں۔ مجھے یاد ہے ایک بار انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ ایک اخبار نکالنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ میں نے کہا۔ رام لال جی آپ کی تعلیم اتنی کم ہے آپ اخبار کیسے نکال لیں گے؟" کہنے لگے میں صرف اخبار نکالنا چاہتا ہوں خود پڑھنا تو نہیں چاہتا۔"

جوں ہی رام لال جی نے "آخری سفر" کے بارے میں سنا۔ انہیں محسوس ہوا کہ پیسے کمانے کا یہ نسخہ انہیں بھی آزمانا چاہیے چنانچہ مجھ سے مشورہ کرنے چلے آئے۔

رام لال جی کہنے لگے۔ "بوڑھے تو ہمارے ہاں بھی بہتیرے ہیں۔ ہو سکتا ہے وہ بھی آخری سفر پر روانہ ہونے کے لیے بیتاب ہوں۔ کیوں نہ ہم اس سفر پر روانہ ہونے میں اُن کی مدد کریں۔"

میں نے کہا "بظاہر تو آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں، لیکن پھر بھی اس کتاب کی اشاعت پر پیسہ لگانے سے پہلے تھوڑی چھان بین کر لیں تو اچھا ہوگا۔" کہنے لگے "یہ جو آپ کی پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی عادت ہے اس کی وجہ سے آپ چلتے کم ہیں اور رکتے زیادہ ہیں۔ لیکن اب چونکہ آپ سے مشورہ مانگ ہی لیا ہے۔ اس لیے تھوڑی بہت بات آپ کی ماننی ہی پڑے گی۔ چلیئے۔"

چنانچہ ہم دونوں بوڑھوں کی تلاش میں نکل پڑے۔

سب سے پہلا بوڑھا جو ہمیں نظر آیا وہ ایک بنک کی طرف جا رہا تھا۔ چال اس کی کچھ اس قسم کی تھی کہ جب وہ ایک قدم آگے بڑھاتا تھا، خود بخود دو قدم پیچھے ہو جاتا تھا آنکھوں پر جو عینک تھی اُس کا نمبر وہ تھا جس کے آگے کوئی اور نمبر نہیں ہوتا۔ پتلون جو اُس نے پہن رکھی تھی اس کو ایک موٹی رسی نے اس کی کمر کے اردگرد لپیٹ رکھا تھا۔ اس کے باوجود وہ پتلون کو دونوں ہاتھوں سے تھامے ہوئے تھا۔ کہ اس کے نیچے گر جانے کا خطرہ تھا۔

رام لال نے اسے دیکھا تو وہ اُسے اپنی کتاب کا ایک گاہک نظر آیا۔ کیوں کہ عمر کی جس منزل پر وہ تھا اُس کے آگے بس ایک ہی منزل تھی۔ جہاں پہنچنے کے لیے یہ کتاب سودمند ثابت ہو سکتی تھی۔

میں نے پوچھا "رام لال یہ شخص بنک کس لیے جا رہا ہے؟"

کہنے لگا "یقیناً پیسے نکلوانے جا رہا ہے کہ آخری سفر پر جانے سے پہلے اپنی دولت دونوں ہاتھوں سے لٹانا چاہتا ہے۔"

ہم دونوں اُس کے پیچھے ہو لیے کہ جب وہ پیسے نکلوائے گا ہم اُسے اپنی اسکیم سے خبردار کر دیں گے۔

بینک پہنچ کر ہم نے دیکھا کہ وہ فکسڈ ڈپازٹ کے کاؤنٹر کے سامنے کھڑا ہے۔ اور کہہ رہا ہے کہ میرے ڈپازٹ کو ری نیو کر دیجئے۔

کلرک نے پوچھا "کتنے سال کے لیے؟"

"فی الحال پانچ سال کے لیے۔" بزرگ نے جواب دیا۔

رام لال نے میرا بازو تھاما اور مجھے بینک سے باہر لے آیا۔ کہنے لگا "دنیا اُمید پر قائم ہو یا نہ ہو لیکن یہ بوڑھا جس اُمید پر قائم ہے اس کی جڑیں دور دور تک پھیلی ہیں۔ آؤ چلیں۔"

ایک اور بزرگ کو ہم نے دیکھا جو ایک ڈاکٹر کے کلینک میں داخل ہو رہا تھا۔ رام لال نے پوچھا "بزرگوار کیا تکلیف ہے؟"

کہنے لگا "کوئی ایک تکلیف ہو تو بتاؤں آنکھوں میں موتیا بند اُتر آیا ہے دونوں میں۔ گُردے میں پتھری ہے۔ پیٹ میں رسولی ہے۔ نبض اس طرح چلتی ہے جیسے اُسے مجھ سے پہلے کہیں پہنچنا ہو۔"

رام لال کو بزرگ کی صورت میں کتاب کا خریدار نظر آیا تو کہنے لگا "اتنی بیماریوں کا علاج کراتے کراتے آپ لُٹ جائیں گے۔ اب تو آپ کو چاہیے کہ اگلی دنیا کے سفر کا سوچیں۔"

بزرگ نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہنے لگا "کیسے سوچوں بیٹا۔ یہاں ابھی کئی ذمہ داریاں ہیں میرے سر پہ۔ ایک لڑکی کنواری بیٹھی ہے۔ ایک لڑکا ابھی ڈھنگ سے کوئی کام دھندا نہیں کر رہا۔"

"ارے صاحب یہ تو ہوتا ہی رہے گا آپ نہیں ہوں گے تو گھر کے لوگ اپنے آپ اپنی ذمہ داریاں سنبھال لیں گے۔"

"کیسے سنبھال لیں گے بھائی۔ میں نہ ہوں تو سویرے دودھ کی لائن میں کھڑا ہونے کو کوئی تیار نہیں۔"

میں اور رام لال وہاں سے یہ سوچتے ہوئے کھسک لیے کہ جب تک سرکار دودھ کی تقسیم کا کام مناسب ڈھنگ سے نہیں کرتی کہ اُس کو خریدنے کے لیے لائن میں کھڑا نہ ہونا پڑے یا پھر بزرگوار کے گھر کے لوگ دودھ پینے کی اسٹیج سے آگے نہیں نکل جاتے۔ یہ ہماری کتاب کا گاہک نہیں بن سکتا۔

اس کے بعد رام لال مجھے اپنے گھر کی طرف لے گیا۔ کہنے لگا "میرے پڑوس میں ایک بڑھیا رہتی ہے۔ جو دن رات اپنی بہو سے گالیاں کھاتی ہے۔ وہ یقیناً اس دنیا سے ہجرت کی دعائیں مانگتی

ہنگ۔

ہم جب وہاں پہنچے تو بڑھیا رام دلاری کہ یہی اُس کا نام تھا، اپنی بہو سے ڈانٹ کھا رہی تھی۔ بہو جب گالیاں دے دے کر تھک گئی تو اپنے اسکوٹر پر سوار ہو کر گھر سے باہر چلی گئی۔ رام لال موقع مناسب دیکھ کر فوراً بڑھیا کے پاس پہنچا اور کہا "اماں یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ روزانہ اپنی بہو سے گالیاں کھاتی ہو۔" بڑھیا جواب دیتی ہے۔

"مرجانیاں، اپنی ہی بہو سے کھاتی ہوں۔ کسی دوسرے کی بہو سے تو نہیں کھاتی۔"

رام لال نے شکست نہیں مانی۔ کہنے لگا۔ گھر کا سارا کام کرتی ہو۔ تمہارا بیٹا اور بہو دفتر چلے جاتے ہیں تو اُن کے بچے کو نہلاتی ہو، کھلاتی ہو۔ لیکن اس کا معاوضہ تمہیں کیا ملتا ہے؟ گالیاں اور ٹھوکریں۔ چل اس دنیا سے کنارہ کر۔ راستہ میں تجھے بتاتا ہوں۔"

"نالائق میں اگر چلی جاؤں تو میرے پوتے کا کیا بنے گا؟" یہ دونوں جب دفتر چلے جائیں گے تو وہ نوکروں کے ہاتھوں پلے گا۔ یہ کیا اچھی بات ہوگی؟"

"لیکن تیری بہو تجھے کوستی رہتی ہے۔"

"ہاں۔ لیکن اس مورکھ کی وجہ سے میں اپنے پوتے کی زندگی برباد نہیں کر سکتی۔ اور پھر رام لال بہو ساس میں تو چلتی ہی رہتی ہے میں نے اپنی ساس کو کون سا کم تنگ کیا تھا۔" یہ کہہ کر بڑھیا ہنسنے لگی۔

"مطلب یہ کہ تو اس دنیا سے جانا نہیں چاہتی۔"

"کس لیے جانا ہے بھائی۔ میرا بیٹا ہے، میری بہو ہے، میرا پوتا ہے۔ لوگ ان نعمتوں کو ترستے ہیں اور مجھے یہ سب میسّر ہے۔ میرا پوتا بڑا ہوگا تو اس کی شادی کروں گی۔ اس کی بہو کو وہ ہار پہناؤں گی جو میری ساس نے مجھے شادی کے موقع پہ دیا تھا۔ یہ بچہ مجھ سے بڑا ہی پیار کرتا ہے۔ ابھی کل ہی میرے سر میں راکھ ڈال کر کہہ رہا تھا۔ دادی تیرے سفید بال رنگ دار ہو گئے ہیں۔ میں اس بات پر بہت دیر تک ہنستی رہی۔"

"تمہارا اگلے پڑاؤ کی طرف جانے کا کوئی ارادہ نہیں؟"

"ہے۔ کیوں نہیں۔ بس مُنّے کی شادی ہو جائے پھر بلاوا آیا تو چلی جاؤں گی۔"

"تب تک بہو سے گالیاں کھاتی رہو گی۔"

"تو بھی پگلا ہے سال ہی کتنے رہ گئے ہیں، منّے کی شادی میں۔ تین سال کا تو ہو گیا ہے۔ اٹھائیس سال کا ہوگا تو شادی کر دیں گے۔ کُل پچیس سال کی تو بات ہے۔"

ہم دونوں شکست خوردہ باہر نکل آئے میں نے رام لال کا حوصلہ بڑھانے کی غرض سے کہا۔ "شکر ہے تم نے وہ کتاب شائع نہیں کی۔ خواہ مخواہ نقصان ہوتا۔"

کہنے لگا "میں اپنی نہیں سوچ رہا۔ میں اُس امریکن پبلیشر کا سوچ رہا ہوں۔ اگر اُس نے یہ کتاب ہمارے دیش میں شائع کی ہوتی تو وہ آج بھوکا پیاسا اپنے آخری سفر پہ نکل گیا ہوتا۔"

شفیقہ فرحت

ریبیٹ ــــ آف سیزن



ہماری ایک دوست جو ہماری رگ رگ سے ہم سے بھی زیادہ واقفیت کا دعویٰ کرتی ہیں اور ہمیں اس طرح جانتی پہچانتی ہیں جیسے کھانے والے دس نمبری کو۔ وہ عرصہ دراز یعنی صرف چھ مہینے بعد ہمارے گھر تشریف لائیں۔ آتی وہ بحیثیت مہمان کے ہیں، مگر ذرا سی دیر میں عنانِ حکومت ہاتھ میں لے کے حکمراں کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں اور اس بار تو حالات اُن کے لیے کچھ ایسے سازگار رکھتے کہ برآمدے میں قدم رکھتے ہی حکومت خود بخود ان کے قدم چومنے لگی (ایسے معجزے بھی کبھی کبھی ہو جایا کرتے ہیں!)

تو عرض یہ ہے کہ ہمارے ۸ × ۱۲ کے برآمدے میں تین قدِ آدم و قدِ حوا فریج دیکھ کر وہ بوکھلا کر پیچھے ہٹیں اور اسی کوشش میں بچی کھچی دیوار سے جا ٹکرائیں۔

"ہیں ــــ! یہ کیا تم نے فریج کی ایجنسی لے لی ہے ــــ؟ یا کوئی ورک شاپ کھول رکھی ہے؟"

کیوں کہ اقسامِ فریج میں نیا چھپا تا بھی تھا اور ایک عدد لوٹا پھوٹا پانی کے پرنالے بہاتا بھی!

"ورک شاپ ــــ ایجنسی .... توبہ توبہ۔ اللہ نہ کرے!" ہم نے ڈرتے ڈرتے صفائی پیش کی اور اسی چکر میں اپنے کلوں کو ان کے رخسار سمجھ کر ہاتھ ذرا کس کے جما دیا۔

"تو ــــ؟"

"بات یہ ہے کہ ہمارا فریج ذرا بگڑ گیا تھا۔ تو ہم نے نیا لے لیا۔"

"اللہ ری فضول خرچی۔" انہوں نے تختِ طاؤس پر پہلا قدم رکھتے ہوئے فرمایا۔

"ارے بگڑ گیا تھا تو ہوا ایسا ہوتا۔"

(انہیں کیا خبر کہ بگڑے ہوئے سدھر سنور جایا کرتے تو دنیا ہی کچھ اور ہوتی ــــ!)

"وہ آف سیزن ریبیٹ چل رہا تھا تو ہم نے سوچا پرانا بنوانے سے بہتر ہے نیا ہی لے لیں۔"

"پھر یہ پرانا بیچا کیوں نہیں۔؟"

ان کے لہجے میں چٹکی بھر کے بجائے مٹھی بھر نمک کا اضافہ ہو چکا تھا۔

"بھلا آف سیزن میں پرانے کو کون پوچھے گا۔"

اِدھر ہم نے شکر گھولنی شروع کی خوفِ عتاب سے۔

"مگر یہ تیسرا کیوں نظر آ رہا ہے؟"

"وہ بات یہ ہے کہ جب پہلا بگڑا تھا اور نیا آیا نہیں تھا۔ تب تک کے لیے ایک صاحب کرائے پر دے گئے۔"

"ماشاءاللہ۔ ماشاءاللہ۔ تو اب یہ واپس کیوں نہیں جا رہا؟" وہ گھاگ وکیلوں کی طرح باقاعدہ جرح کرنے لگیں۔

"اس لیے بلقیس جہاں بیگم کہ اس کا کرایہ اتنا چڑھ چکا ہے کہ حساب صاف کرنا ممکن نہیں .... پھر وہ کہہ رہا تھا کہ وہ آف سیزن ...."

ہماری مسکینیت درجہ بدرجہ بڑھتی جا رہی تھی۔

"اچھا تو یہ سارے کرشمے آف سیزن کے ہیں۔"

کیا پردۂ سیمیں اور کیا پردۂ رنگین پہ چلنے والی تلوار کی دھار ہوگی جو اُن کی زبان کی تھی۔

"اور کس کس چیز پر ریبیٹ چل رہا ہے ان دنوں۔ ذرا ہم بھی تو سنیں۔"

"ریبیٹ کا کیا ہے۔ وہ تو نہ جانے کن کن چیزوں پہ چل رہا ہے۔ ہوا دینے والے بجلی اور ہاتھ کے پنکھوں سے لے کر کند اور دھاردار چاقو اور چھری تک۔ لہراتی رنگین ساڑیوں اور دوپٹوں اور جھنڈوں اور سفید جھک مکلف اکڑی اینٹھی ٹوپیوں سے لکاؤ اور چلنے والے چپل جوتوں تک، ہر قسم کی چیز پہ چل رہا ہے۔ بلکہ یہ دنیا ہی ریبیٹ پہ چل رہی ہے۔ اس کے

ای۔ ۲/۱۸۶۔ پروفیسر کالونی، بھوپال۔ ۲

تاج بھی اور تخت بھی۔

سب سے زیادہ ریبیٹ تو اس وقت سیاست میں چل رہا ہے۔ پارٹی ممبر شپ کے بھاؤ اتنے گرا دیے گئے ہیں کہ آلو بینگن اس سے مہنگے ہیں۔ گو گڑ، کھلی، پھٹکری تینوں یکساں ہیں ـــ!

اور عہدوں کا حال اس سے زیادہ دل فروز ہے۔ تھوڑی سی وفاداری، تھوڑی سی بے وفائی اور بڑا سا عہدہ حاضر۔

تو اس سیاسی ریبیٹ کے چکر میں شہر شہر گاؤں گاؤں بلکہ اوورسیز سے بسوں ٹرکوں، ریلوں اور ہوائی جہازوں میں بھر بھر کے خریدار آ رہا ہے اور مال اٹھا رہا ہے۔ اب عالم یہ ہے کہ مانگ زیادہ مال کم۔ لہٰذا سارے سیاسی کارخانے دوسرے تمام غیر اہم کام بند کر کے (کہ اہم کام یہاں ہوتے کب تھے) دھڑا دھڑ عہدے بنانے میں جٹے ہیں۔ اور War Footing پر جو کام ہوگا اس میں یا تو نار ہی وار ہوگی یا فٹ ہی فٹ۔ گویا ہر طرح سے مار ا ماری۔ جو تم پیزار اور دھکم دھکا۔ ایک ایک شعبے کے کئی کئی وزیر اور درجنوں افسر اعلا اور اصغر بالا۔ وہ بھیڑ بھاڑ کہ اللہ کی پناہ! جب وزرا کی کابینہ میں تل دھرنے کی جگہ نہ رہی اور ہر نیا وزیر ایوانِ وزارت سے پر افشاں نکلنے لگا۔ یعنی وزارت کرائے کی ریلی میں تبدیل ہو گئی تو منشن مارن اور لشو پالن سے لے کر مچھر مار اور مکھی مار تک سینکڑوں کارپوریشن ایجاد ہو گئے۔ اور ہر کارپوریشن کے لیے کتنی چیئرمین سکریٹریز، ڈپٹی سکریٹری۔ غرض یہ جادوگری یہ کرشمہ، یہ کمال۔ یہ سارے سہرے ہیں اور ایک ریبیٹ کا سر۔

ریبیٹ کا ایسا ہی ڈسکو اور پوپ منظر دکھائی دیتا ہے۔ امتحان کے ہال میں اور اسکول کالج کے میدان میں اس پر کبھی اور کہیں روشنی ڈالی جائے گی کہ یہ تو ہے ہی ڈسکو۔ ہر جگہ، ہر لمحہ تھرکنے والا۔

لیکن ناظرین یہ نکتہ ذہن نشین کر لیجئے کہ ریبیٹ ہمیشہ آف سیزن ہوتا ہے ان سیزن نہیں۔ سردیوں میں پنکھے، فریج، کولر کا اور گرمیوں میں گرم کپڑوں، ہیٹر، چولہوں کا۔ یہ بے موسم کے خزانے جو ہم آپ جیسے بھولے بھالے خریدار نفع کے سراب میں خوش ہو کے بھر لیتے ہیں وہ موسم کے آنے تک ریزہ ریزہ چورا چورا اور تار تار ہو جاتے ہیں۔ تب موسم کے جاتے جاتے ہم انہیں کو دوبارہ رو رو کے خریدتے ہیں اور وہ بھی کم خرچ بالا نشین نہیں بلکہ زیادہ خرچ کم نشین والی نئی کہاوت کے تحت۔ کہ ریبیٹ کے گلے سڑے، پرانے دھرانے مال پہ دگنی قیمت کی پرچی لگائی جاتی ہے۔ پھر یہ پرچی پر فراخ دلی سے بھر بھر جھولی کاٹ پیٹ کر کے اونچی دکان اور پھیکے پکوان والے دام لگائے جاتے ہیں۔ نتیجے میں بعد از ریبیٹ اشیاء عام بازار سے بھی مہنگی ہوتی ہیں۔ اور کیفیت اس کی نازکی کی نہ پوچھیے۔ کہ اکثر ہاتھ لگانے تک کی بھی نوبت نہیں آتی۔ لہٰذا موقع استعمال سے پہلے دوسری خریدنی پڑتی ہے۔ اور کبھی کبھی تیسری بھی۔

تو گھر تو بنے گا ہی کباڑ خانہ۔

فریج کے علاوہ پچھلے سال ہم ڈھیر ساری چادریں اور پردے اسی آف سیزن ریبیٹ کے چکر میں لے آئے۔ جب پلنگوں، چھتوں اور در و دیوار پہ ان کے لہرانے کے بعد بھی تعداد میں خاص کمی نہیں آئی۔ اور رہنے کے لیے کسی الماری کسی بکسے میں انہوں نے جا نہ پائی کہ وہ پہلے ہی ٹھسا ٹھس بھرے تھے تو کاٹ کاٹ کے ان کے شلوار کرتے، غلاف اور تھیلے بنائے گئے اور گھر ہمارا دوکانِ تھیلہ گر نظر آنے لگا جس کا قابلِ قدر سرمایہ دوسروں کی نذر کرنا پڑا کہ ہر آتے جاتے کی نظرِ بد جا بجا لٹکے ہوئے جھولوں پہ ہی پڑتی تھی۔

یوں دن دہاڑے لٹنے کے بعد پتہ چلا کہ اس سے تو ہم ایک فریج اور خرید لیتے تو بہتر تھا کہ اسے ہر آتا جاتا اٹکا کے تو نہیں لے جا سکتا تھا۔

خیر ـــ تو ذکرِ خیر اور منظرِ دلکش و نظر فریب تھا ہمارے فریج کلکشن کا۔

داستانِ نزولِ فریج کی تو آپ آتے آتے سن ہی چکے ہیں۔ اب چلتے چلتے یہ اور دیکھ لیجئے کہ اس کباڑ یعنی بے کار سامان کو ہم کس دانش مندی سے استعمال کر رہے ہیں۔

نیا فریج تو بس چلتا ہے۔ وہ بھی اگر بجلی چلے اور بل دیکھ دیکھ کے دل نہ جلے۔ ویسے رہتا یہ فریج ہمیشہ ہماری جیب اور صوفیائے کرام کے دل کی طرح خالی۔

کہ اسے خریدنے کے بعد کسی اور خریداری کی گنجائش کہاں ـــ! زیادہ سے زیادہ اسے پانی کی ٹنکی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ثریا سے سرا، بلندی سے پستی یعنی فریزر سے سبزی کے خانے تک ہر جگہ پانی ہی پانی ملے گا۔ بوتلوں میں، پیالوں میں، پتیلیوں میں۔ پانی کے اس بحران میں جو بھارت ورش میں اُتر سے دکھشن اور پورب سے پچھم تک پھیلا ہے۔ یہی غنیمت ہے۔

تو یہ ہے نئے فریج کی شان اور آب و تاب جس کی آن بان میں مہینے کے پہلے ہفتے میں قدرے اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب مکھن کی ایک آدھ ٹکیہ، سیر آدھ سیر گوشت، مچھلی، ایک آدھ درجن انڈے، کچھ سبزیاں، دو چار سیب وغیرہ وغیرہ بھی بہارِ جانفزا دکھلا جاتے ہیں۔

مناسب استعمال اور کفایت شعاری کا عالی نمونہ کہ جسے دیکھ کر اچھے اچھے ممبرانِ پلاننگ

کمیشن دنگ رہ جائیں جو ہم پرانے افراج (جمع فریج کی) کے استعمال سے دے رہے ہیں۔

ہم نے اپنی دوست کو باور کرا دیا کہ یہ بند پڑے ہوئے بظاہر بے کار نظر آنے والے فریج انتہائی باکار ہیں (آکار یہ ان کے نہ جائیے) ایک فریج کے اوپر ہم نے کیا کچھ نہیں رکھ چھوڑا ہے — فون — جس کی داخلی اور خارجی پالیسی کچھ فریج سے کم مختلف نہیں۔

ٹیلی فون ڈائرکٹری — جس کے اگلے پچھلے آدھے صفحات اتفاقاتِ زمانہ کی نذر ہو چکے ہیں۔ اور بقیہ آدھے اتنے خستہ کہ ہر نمبر رانگ ثابت ہوتا ہے۔

دھوبی کے حساب کی کاپی — دو ایک بغیر نوک کی پینسلیں، بغیر نِب فل کے ڈاٹ پین۔ بغیر روشنائی کے قلم — ایش ٹرے، سونف سپاری کی ڈبیہ۔ سوئی دھاگے کی ڈلیہ (یعنی بھان متی کا پٹارا) الارم کی گھڑی جس کی نہ سوئیاں کبھی حرکت کرتی ہیں نہ الارم بجتا ہے۔ اب بھلا یہ فالتو خاموش فریج نہ ہوتا تو یہ چیزیں کہاں جاتیں —؟ پڑھے لکھے نوجوانوں کی طرح اِدھر اُدھر ماری ماری نہ پھرتیں۔ ان کے لیے ایک میز تو بنوانی پڑتی۔ چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی میز پانچ ساڑھے پانچ سو سے کم کی نہیں۔

ہو گئی نا اس کی وجہ سے ساڑھے پانچ سو کی بچت۔!

اور سنیے — اتنی اونچائی پر فون رکھنے سے وہ بچوں کے دستِ شفقت سے بھی محفوظ ہے۔ چھوٹی نیچی میز پر ہوتا تو بچے دن بھر اُلٹے سیدھے نمبر گھمایا کرتے۔ ڈھیروں بل آتا — اور روز روز بگڑتا وہ الگ۔

حالانکہ دونوں المناک کیفیات اب بھی ہیں۔

یہ تو سطحِ زمین سے اوپر کی باتیں اور وارداتیں ہیں۔ اس فالتو فریج کے اندر کی سیر بھی تو کیجیے۔ اجنتا ایلورا کے غاروں کی طرح۔ ایک کو تو ہم سائیڈ بورڈ یعنی برتنوں کی الماری کی طرح استعمال کر رہے ہیں۔ اب فریج تو ہے ہی برتنوں کے لیے چاہے وہ خالی ہوں یا بھرے —! ویسے لغت کی رفتار سے اوپر چڑھتی ہوئی قیمتوں کی بنا پر ہر پیالہ خالی ہی رہتا ہے۔ پھر پیر و مرشد حضرت غالب بھی کہہ گئے ہیں: ع:

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

تو حضور وہ الماری شہر کے تیسرے درجے کے بڑھئی کی دی گئی اطلاعات کے مطابق ان کے دستِ ہنر کی مشقِ ستم کے نتیجے میں بنائی گئی سائیڈ بورڈ صرف ڈیڑھ ہزار کی ہو گی۔

اس استعمال کے علاوہ ہم اس فریج میں مگ سیٹ، ٹی سیٹ، ڈنر سیٹ، کانٹے چھری، چمچے (ہر سائز کے —!) وغیرہ بحفاظت رکھتے ہیں۔

ہماری کپڑوں کی الماری بھی جگہ جگہ سے ٹوٹ گئی ہے اور چوہوں نے پروانۂ راہ داری حاصل کر لیا ہے اور جب چوہے اپنے دانتوں کا کمال دکھا کے کپڑوں کو کترنوں میں تبدیل کر کے چلے جاتے ہیں تو بلی بھی ڈرتے ڈرتے آرام کرنے اسی میں گھس آتی ہے۔ سو ہم اپنے کپڑے بھی اسی میں رکھیں گے۔ محفوظ بھی رہیں گے اور ترتیب سے بھی کہ اس میں کئی خانے ہیں۔

زیورات ہوتے تو فریزر بھی تجوری کی طرح استعمال میں آ جاتا۔ خیر مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ ضروری کاغذات اور فالتو مضامین اور مانگے کی کتابیں بھی زیورات سے کم قیمتی نہیں۔ اکثر ان کی تلاش میں ہم دیوانے بنے رہتے ہیں۔ شرمندگی الگ اٹھاتے ہیں نقصان الگ۔ اور وقت پر قلم نہ ملنے کی داستان تو اتنی پرانی، اتنی المناک اور کربناک کہ لکھی جائے تو ہم انگلیاں فگار اور خامہ خونچکاں۔

اس لیے اس فریزر میں یہ مال و متاع اور یہ کاغذات رکھے جائیں گے۔ ہر سرکاری فائل کی طرح۔ جو برسوں کولڈ اسٹوریج عرف ٹھنڈے بستے میں محفوظ رہتی ہے۔

غالباً سرکار نے بھی ہماری طرح بہت سے فریج آف سیزن ریبیٹ پر خرید لیے ہوں گے۔ اور اب ریبیٹ پر ملک چلا رہی ہے۔

●●


"اِسے سینے سے لگائے رکھیں"
یہ جھنڈا نشانی ہے
ہماری آزادی کی
ہماری جنگ آزادی کی جد و جہد کے دوران شہید ہوئے
کروڑوں حب الوطنوں کی قربانیوں کی۔
آج ہم یاد کرتے ہیں
ان تمام لوگوں کو
جو سبھی مذاہب، ذاتوں، زبانوں
اور صوبوں سے تعلق رکھتے تھے۔
جن میں امیر بھی تھے اور غریب بھی،
مرد بھی تھے اور عورتیں بھی،
بوڑھے بھی تھے اور جوان بھی
اور جنھوں نے
قوم کی حفاظت اور خوشحالی کے لئے جد و جہد کی۔
یہ جھنڈا ہمیں دل و جان سے پیارا ہے
ہم اس کی عزت کرتے ہیں
یہ بھارت کے طاقت کی نشانی ہے
اور یہ ہم سب کو ایک لڑی میں پروتا ہے۔
اس جھنڈے کی عظمت کی حفاظت کریں
davp 91/288

تبصرے

نام کتاب : مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ
مصنف : ڈاکٹر منصور عمر
قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ : کریسنٹ بکس، اردو بازار، دربھنگہ

مخدوم محی الدین ترقی پسند شعراء میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ فیض کی طرح وہ بھی اس اعتبار سے منفرد تھے کہ ان کی شاعری اور شخصیت میں رومان و انقلاب اس طرح ہم دگر ملتے ہیں جس طرح آتشِ گُل و شبنم! وہ ایک لحاظ سے فیض سے بھی زیادہ ممتاز رہے کہ دکن کے نوجوان طبقے نے ایک زمانے میں ان کی پرستش کی ہے۔

ان پر اب تک بے شمار مضامین اور چار تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ڈاکٹر منصور عمر کا مقالہ "مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ" اس سلسلے کا دوسرا مقالہ ہے، جو ۱۹۷۸ میں پایۂ تکمیل کو پہنچ چکا تھا۔ یہ اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ یہ پہلا مقالہ ہے جو کسی غیر دکنی نے دکن کے اس باکمال شاعر کے بارے میں سپردِ قلم کیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اس میں پرستش کی بجائے ناقدانہ بصیرت کی جھلکیاں زیادہ ملتی ہیں۔ من حیث الکل مخدوم کی شاعری میں رومان کا پلڑا بھاری ہے، لیکن یہ رومان انقلاب کی ترازو میں تل کر اور زیادہ پُرکشش ہو جاتا ہے۔ اس کا اظہار اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ مخدوم اپنے آخری دور میں غزل خواں ہو کر رہ گئے تھے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ مخدوم اگر انقلاب کی راہوں میں اپنی جوانی گرد نہ کرتے اور ریاضِ فن پر زیادہ وقت صرف کرتے تو بہتر اور برتر شاعر ہوتے۔ ان کی شاعری کو ان کی زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا — سخن اور سخنور میں اتنا مکمل اتحاد بہت کم شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔

اس مقالے کے مصنف ڈاکٹر منصور عمر نے اعتدال پسندی کے ساتھ مخدوم پر تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ اور ان کی شاعری کے تمام گوشوں کو منور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ہر اُس شخص کے لیے راہ ہموار کی ہے جو دکن کے اس شاعرِ انقلابی کے کلام دو آتشہ سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔

مسعود حسین، علی گڑھ

نام کتاب : تاریخی مثنویاں
مصنف : کندن لال کندن
قیمت : ۸۰ روپے
ملنے کا پتہ :

جس طرح ادب و شعر کی تاریخ اور تنقید سے متعلق مآخذ کا رنگا رنگ سلسلہ صرف ان کتب و رسائل تک محدود نہیں۔ جن کا موضوع افسانہ و شعر ہے اس طرح تاریخ و تہذیب کے گوناگوں مصادر کو ہم ..... ان نقوش و آثار سے وابستہ نہیں کر سکتے جو عرفِ عام میں تہذیب و تاریخ کی روایت کے دین ہیں۔ ادب اور شعری تخلیقات میں مختلف علوم و فنون سے نسبت رکھنے والے سلسلۂ معلومات کا ایک نادر حصہ محفوظ ہے۔ اردو کی تاریخی مثنویوں کو اسی زاویۂ نگاہ سے دیکھا جانا چاہیے۔

اس اعتبار سے کندن لال صاحب نے جو کام کیا ہے وہ بنیادی کام ہے..... چند صدیوں میں جو ذخیرۂ معلومات شعری تخلیقات میں جمع ہوگا اور محفوظ کیا جاتا رہا ہے وہ کئی لحاظ سے قابلِ توجہ ہو جاتا ہے۔

اردو مثنویات کا مطالعہ متنوع زاویہ ہائے نگاہ سے ہو سکتا ہے۔ ادبی اور فنّی زاویہ ہائے نگاہ سے اگر دیکھا جائے تو مثنوی بالخصوص تاریخی مثنویات کے وسیع تر دائرہ کو پرکھنے اور اس کے افادی پہلوؤں تک پہنچنے کے لیے ایک محدود پیمانہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اردو میں براہ راست چاہے شاہنامے، مہابھارت اور رامائن جیسا کوئی بڑا رزم نامہ نہ لکھا گیا ہو، لیکن اردو کی معروف و غیر معروف تاریخی و تہذیبی مثنویوں تک رسائی اور ان کے مطالب پر فکری دسترس کے بعد اب نئے انداز سے اس مسئلہ پر سوچنا ضروری ہو جاتا ہے۔

کندن صاحب نے بڑی محنت، نکتہ رسی اور وادیٔ تحقیق میں گام فرسائی کی سعیٔ مسلسل کے ساتھ اس اہم ادبی کام کو انجام دیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مختصر مقدمے نے اس کی قدر شناسی میں اس لیے بھی اضافہ کیا ہے کہ وہ ہندوستانی تہذیب کے حوالے سے اردو مثنوی کی نئی بازیافت کے لیے اب سے ایک ثلث صدی پیشتر بہت اہم کام کر چکے ہیں۔ کندن لال صاحب کی سعیٔ مشکور نے اس کی ایک نئی جہت کو ہمارے مطالعے کے لیے روشن کیا ہے اور یہ ہماری معلومات میں اضافے کا باعث بھی ہے۔

تنویر احمد علوی، دہلی

نام کتاب: پگڈنڈی ـ جنگل سے کھیت تک
مصنف : غلام حیدر
صنفِ ادب: بچوں کا ادب (ناول)
ملنے کا پتہ : بچوں کا ادبی ٹرسٹ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

یہ کتاب اپنے ظاہری اور معنوی معیار کے اعتبار سے اردو میں بچوں کے ادب میں اپنی نوعیت کی منفرد کتاب کہی جاسکتی ہے۔ کتاب مصنف کے اس سلسلۂ تصانیف کی ایک اہم کڑی ہے جس کے تحت وہ بارہ سے پندرہ برس کے بچوں کو معتبر سائنسی معلومات کی بنا پر تاریخ تہذیب عالم سے متعارف کرانے کی کوشش بڑی لگن کے ساتھ کرتے رہے ہیں۔ اُنہوں نے اس کے لیے ناول کا دلچسپ اسلوب اختیار کیا ہے۔

مصنف نے انسانی تہذیب کے ارتقا کے تمام مراحل کی خوب صورت داستان بڑے دل نشین انداز میں پڑھنے والوں تک پہنچا دی ہے۔ ارتقار کے ان مراحل پر انسان کے سامنے آنے والی کٹھنائیاں زندہ رہنے اور زندگی کا تسلسل برقرار رکھنے کی اس کی فطری خواہش، اس کا عزم، کوششیں، کامیابیاں، ناکامیاں، ایجادیں، منظم سماجی و معاشی زندگی کے ابتدائی نقوش، قبائلی زندگی کے عجیب و غریب رسم و رواج، جن سے ہماری اپنی تہذیب کا تانا بانا تیار ہوا ہے، بغرض عمرانیات کے تقریباً تمام پہلو اس ناول کی دو جلدوں میں نظر آجاتے ہیں۔ بچوں کے لیے تیار کیے جانے والے اردو ادب میں یہ کوشش .... میرے خیال میں پہلی بار کی گئی ہے جسے میں بہت حد تک کامیاب اور اس بات کی علامت تصور کرتا ہوں کہ ہماری زبان میں بچوں کے لیے لکھا جانے والا ادب اب اپنے سن شعور کو پہنچ گیا ہے۔ یوں بھی بچوں کے ادب سے غلام حیدر صاحب کی دلچسپی صرف تصنیف و تالیف تک ہی محدود نہیں ہے۔ یہ بچوں کے اردو ادب کی تعمیر و ترقی کے لیے بھی کوشاں ہیں۔ چند بزرگوں کی رہنمائی میں ان کا قائم کردہ بچوں کا ادبی ٹرسٹ اردو میں بچوں کی ایسی کتابیں شائع کر رہا ہے جو نہ صرف موجودہ اشاعتوں میں ایک نیا معیار ہیں بلکہ اگلی اشاعتوں کے لیے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

'پگڈنڈی ـــ جنگل سے کھیت تک' کہنے سننے کو ناول ہے۔ مگر میرے نزدیک اسے عمرانیات کی ایک بنیادی کتاب کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ کتاب اس لحاظ سے اتنی کارآمد ہے کہ اسے بچوں کو ارتقار کے ابتدائی ادوار سے روشناس کرانے کے لیے سماجی علوم کے نصاب میں شامل کیا جانا چاہیے۔

موضوع کی اہمیت، نفیس کتابت و طباعت اور موجودہ مہنگائی کو دیکھتے ہوئے دو جلدوں کی مجموعی قیمت ۸۰ روپے لاگت کے مقابلے میں تو کچھ بہت زیادہ نہیں لگتی، مگر بچوں تک پہنچانے کے لیے لائبریریوں کو توجہ دینا ضروری ہے۔

احمل اجملی، نئی دہلی

نام کتاب: تذکرہ شاعراتِ روہیل کھنڈ
مصنف : شاداب ذکی بدایونی
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : ذکی منزل، محلہ سوتھا، بدایوں (یوپی)

اردو شعر و ادب کی تاریخ تنقید و تحقیق میں تذکروں کی حیثیت خشت اوّل کی ہے۔ تذکرہ نویسی ایک مشکل فن ہے اور بے حد صبر آزما بھی۔ اس راہ میں آنے والی دشواریوں ہی کی وجہ سے بعض جیالے اہلِ قلم کو چھوڑ کر شاید ہی اب کوئی تذکرہ نویسی کی طرف متوجہ ہونے کی ہمت کرتا ہو۔

زیر نظر تذکرہ شاعرات کا ہے۔ تذکروں کے لیے سب سے مشکل کام صحیح معلومات و مواد کا اکٹھا کرنا ہے جو اصول تحقیق پر بھی پورے اترتے ہوں۔ تذکرہ لکھنا اپنے آپ میں ایک دشوار کام ہے، مگر شاعرات کا تذکرہ مرتب کرنا ایک دشوار تر مرحلہ ہوتا ہے۔

ہماری مشرقی تہذیب کے مزاج و انداز کے سبب خواتین نے اگر شعر و ادب سے واسطہ رکھا بھی تو اپنے اس ذوق کو سات پردوں میں چھپا کر رکھا یوں خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ کتنی شاعرات کے نام اور کام گمنامی کے دبیز غبار کے نیچے دب کر رہ گئے ہیں۔

ایسے میں جناب شاداب ذکی نے روہیلکھنڈ کی تقریباً سوا سو (۱۲۱) شاعرات کا زندگی نامہ اور نمونہ کلام اکٹھا کر لیا۔ یہ دیکھ کر حیرت و مسرت ہوتی ہے۔ مواد کی یکجائی کے سلسلے میں اُنہوں نے "گلدستۂ نازنیناں" (مطبوعہ ۱۸۴۵ء) سے لے کر "پٹھان شاعرات کا تذکرہ" (مطبوعہ ۱۹۸۳ء) تک کل پندرہ تذکرے تقریباً ۴۰ کتابوں اور ۲۲ اخبارات و رسائل کو کھنگالنے کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی اثر و رسوخ اور دوڑ دھوپ سے بھی کام لیا ہے۔ ماخذ کے حوالہ جاتی نوٹ نیز حاشیوں نے اس تذکرے کی تحقیقی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ شاعرات کے کلام پر جابجا ناقدانہ رایوں سے تذکرہ متوازن و مفید ہوگیا ہے۔

تقریباً ۲۵ صفحوں پر مشتمل مقدمہ بھی جناب شاداب ذکی نے خود قلم بند کیا ہے۔ یہ مقدمہ بھی خاصا معلومات افزا ہے۔ اس میں خواتین سے متعلق تحریکوں، تنظیموں اور انجمنوں سے متعلق سرسری تذکرہ بھی ہے اور خواتین کے مشہور اخبارات و رسائل کا ذکر بھی ہے۔

شاداب ذکی کو ان کی اس محنت و ریاضت کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔

ناوک حمزہ پوری، گیا

نام کتاب بشہر آہو خانہ
مصنف و ناشر: قمر احسن، ۴۵، لکشمی بائی نگر، نئی دہلی ۲
قیمت : ۶۰ روپے

اردو کے جن فن کاروں نے تخلیقی ادب کے

بریعے اردو تنقید کی بوسیدہ میزانوں کو تبدیل
ینے پر مجبور کیا ہے۔ قمر احسن ان میں سے ایک
ں۔ حال ہی میں ان کا ایک اور افسانوی مجموعہ
شہر آہو خانہ" شائع ہوا ہے، جس میں پندرہ افسانے
امل ہیں۔ "آگ الاؤ صحرا" کے بعد "شہر آہو خانہ"
ے کے سفر میں قمر احسن کے کردار ان کے ساتھ رہے
اص طور سے ان کا پسندیدہ کردار "میں" ــــ
میں" یعنی ہر وہ قاری جو افسانوں کو پڑھنے
بعد خود اپنا پیٹ ٹٹول کر اطمینان کرتا ہے کہ
ں کے پیٹ میں کوئی گھوڑا پرورش تو نہیں
رہا اور اس کا یہی پیٹ ٹٹولنا فن کار کی کامیابی
دلیل ہے۔ قمر احسن کے افسانوں میں ذاتی زندگی
کشمکش سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن
ں ذاتی کشمکش کو جس طرح انہوں نے آفاقی
انے کی کوشش کی ہے وہ فن کی معراج ہے۔
ی بھی فن کار کی کامیابی یہ ہے کہ وہ فرد واحد
ے غم کو کائنات کا حصہ بنا دے۔ جدید
فسانہ نگاروں میں قمر احسن شاید اکیلے افسانہ نگار
یں جنہوں نے افسانے میں اکثر دیو مالائی انداز
ختیار کیا ہے۔ اس اندازِ بیان سے نہ صرف
ہانی پن کی خوبصورتی اور اس کی دلچسپی قائم
ہتی ہے بلکہ علامتوں اور دیو مالائی تصورات
ے امتزاج سے ایک تیسری جہت سامنے آتی ہے۔
ہ صرف قمر احسن کا حصہ ہے۔ چونکہ ان کا موضوع
ارتخ رہا ہے۔ اس لیے وہ شعوری یا لاشعوری طور
ہ اس اندازِ بیان کو اپناتے ہیں۔ خوں ریز و خوں ناب
لباگ کی علامت نمود بر شکستہ شب وغیرہ افسانے
وحسین امتزاج کے مظہر ہیں۔

قمر احسن کی افسانہ نگاری کی سب سے
ڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ Typed نہیں
یں۔ یعنی ایک مخصوص رویے یا ایک مخصوص نظریے
ے تحت افسانہ نہیں لکھتے۔ ان کے یہاں فن
پہلے ہے۔ سن باتھ میں جس طرح انہوں نے مسز
رابنسن کی جنسی ناآسودگی کا تجزیہ کیا ہے وہ بے پناہ
ہے۔ منٹو کے بعد جنسی موضوعات پر بہتیرے لوگوں نے قلم اٹھایا ہے، لیکن یہ موضوع اتنا نازک ہے کہ اکثر لوگ اس سے انصاف کر پانے میں ڈگمگا جاتے ہیں۔ یہاں سارا معاملہ نفسیات کا ہوتا ہے۔ اور ذرا سی غفلت فن کار کو راندۂ درگاہ کر سکتی ہے۔ لیکن قمر احسن اس خارزار سے بھی کامیاب گزرے ہیں۔ قمر احسن کے افسانوں کی ایک خاص بات اور ــــ ایک تہذیب اور ثقافت کا رچاؤ ہے جس کی جڑیں بڑی دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مذہبی تعلیم۔ تاریخ کا مطالعہ اور خاص طور سے وہ تہذیبی حس جو صرف اس مطالعے سے عبارت ہے، ان کے افسانوں میں جا بجا دکھائی دیتی ہے لیکن اسے محسوس کرنے کے لیے بھی ایک "افسانوی حس" کی ضرورت ہے۔

محمد اصغر فلاحی، نئی دہلی

نام کتاب : تلوک چند محروم
مصنف : رام لال نابھوی
قیمت : پانچ روپے
ملنے کا پتہ : سواتی بھون، مندر مارگ، نئی دہلی۔۱

ساہتیہ اکادمی نے "ہندوستانی ادب کے معمار سیریز" کے تحت ان ادیبوں کی سوانحی کتاب چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ جنہوں نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کی تعمیر میں اپنا لہو صرف کیا ہے۔ تلوک چند محروم بلاشبہ اردو شعر و ادب کے معماروں میں سمجھے جا سکتے ہیں۔

کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں محروم کے سوانحی حالات، دوسرے باب میں محروم کی ادبی قدر و قیمت کا تعین ان کے کلام کے آئینے میں اور تیسرے باب میں مصنف نے محروم کا منتخب کلام بھی پیش کیا ہے۔ جو ایک مستحسن اقدام ہے۔

کتاب صاف ستھری اور نہایت سستی ہے۔ اس سیریز کی تمام کتابیں اتنی سستی ہیں کہ ہر اردو قاری کو خرید کر پڑھنا چاہیے۔ ایسی کتابوں کی اشاعت کیلئے ساہتیہ اکادمی ہمارے شکریہ کی مستحق ہے۔

جمیل اختر، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب : ادبی تجزیے (مجموعۂ مضامین)
مصنف : ڈاکٹر صابر سنبھلی

اس مجموعہ میں دس مضامین شامل ہیں جن میں آٹھ مختلف ادبی شخصیات پر ہیں۔ بقیہ دو میں ایک تاریخ گوئی پر اور دوسرا میدانِ عمل میں کردار نگاری پر ہے۔

نام کتاب : شہرِ خوباں (غزلیں)
مصنف : عاصی فائقی

عاصی فائقی کا یہ تیسرا شعری مجموعہ ہے جس میں سو سے زائد غزلیں شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں ان کے پہلے اور دوسرے مجموعے پر ہوئے تبصرے شامل ہیں۔

نام کتاب : گلستانِ محمدؐ
مرتبہ : ملا شفیع احمد خان قادری

اس میں نعت کے علاوہ منقبت اور سلام بھی ہیں۔ کتابت و طباعت معیاری اور ٹائٹل حسین ہے۔

نام کتاب : چشم دید (طنز و مزاح)
مصنف : حیدر بیابانی

کتاب میں شامل بائیس طنزیہ و مزاحیہ مضامین حیدر بیابانی کی زندگی کے مشاہدے اور تجربے کا نچوڑ ہیں۔ انہوں نے زندگی کے چھوٹے اور بظاہر غیر اہم واقعات کو عنوان کا روپ دے کر ان کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور بہت ہی خوبصورت انداز میں ان پر طنز کے نشتر برسائے ہیں۔

نام کتاب : لہو کی آنچ (افسانے)
مصنف : تبسم بانو
ناشر : معیار پبلی کیشنز K 20-C
شیخ سرائے، فیز 2، نئی دہلی 17

۹ مختصر مختصر کہانیوں پر مشتمل اس مجموعہ کا پیش لفظ ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے جبکہ پشت پر جوگندر پال کی رائے درج ہے۔ کتاب صاف ستھری چھپی ہوئی ہے۔ جمیل اختر، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا۔۔۔

● اردو ہی کے نام پر اہلِ اُردو، اردو اور محبانِ اردو کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔ بدسلوکی کرتے ہیں۔ ناانصافی کرتے ہیں اور کبھی اپنی اس بے راہ روی پر شرمندہ نہیں ہوتے بلکہ خوش ہوتے ہیں اور اپنے کو ہوشمند سمجھتے ہیں۔ اور اپنے آپ پر فخر و ناز کرتے ہیں۔

تحقیق، تنقید، تخلیق، تعلیم اور صحافت ہر میدان میں اردو والوں کی ایک جماعت اس قسم کی پیدا ہو گئی ہے جو اردو کے نام پر ہر اچھی اور محترم جگہ پر قابض ہو کر اردو کو مٹانے کا انتظام اور سارا اردو کو چاہنے والوں کو ذلیل کرنے کا کام انجام دے رہی ہے۔

آپ کا تحریر کردہ اداریہ (شمارہ اگست ۱۹۹۱) پڑھا خوشی تو ضرور ہوئی لیکن حیرت اس لیے نہیں ہوئی کہ میں اور مجھ جیسے بہت سے حضرات اردو کے سلسلے میں آپ کے ہم خیال ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اردو سوائے صوبہ بہار کے ہر جگہ سے ختم ہوتی جا رہی ہے۔ آپ نے درست تحریر کیا ہے کہ عام طور سے لوگ اردو کی کتابیں رسائل وغیرہ نہیں خریدتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر اردو والوں کے گھر سے اردو نکالی جا چکی ہے یا نکالی جا رہی ہے۔ اس طرح اردو نہ جاننے والوں کی تعداد روز بروز بڑھ رہی ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو کے کتب خانے اور دارالمطالعے بھی کم ہوتے جا رہے ہیں۔ چھوٹے کتب خانے بڑے کتب خانوں میں پناہ لے رہے ہیں۔ ایک بڑی تعداد اردو والوں کی ایسی پیدا ہو گئی ہے جو اردو میں خط و کتابت نہیں کرتی۔ ان کے یہاں مختلف تقریبات کے دعوت نامے اردو میں نہیں چھپتے ہیں۔

اردو کے ساتھ بے توجہی اور بے مروتی برتنے والے اس دور میں واقعی اہلِ بہار قابلِ مبارکباد ہیں کہ وہ جی جان سے اردو کی خدمت کر رہے ہیں اور اس کے لیے ہر طرح کی قربانی بھی دے رہے ہیں۔ دوسرے صوبوں کو اور خاص طور سے دہلی والوں کو ان سے سبق لینا چاہیے اور رہبری کا حق دار خود کو سمجھنے کے بجائے اردو کے عاشقوں کو ان جگہوں پر لانے کی کوشش کرنی چاہیے، لیکن ہو رہا یہ ہے کہ قربانی محبانِ اردو دے رہے ہیں اور فیض خود غرضانِ اردو اٹھا رہے ہیں۔ ایک بار پھر عرض کرتا ہوں کہ آپ کا اداریہ بے انتہا پسند آیا۔ محبانِ اردو اسے پڑھیں اور سمجھنے کی کوشش کریں۔ اگست کا ماہ نامہ آج کل اس لیے بھی بہت اچھا لگا کہ آپ نے اس بار گوشۂ عمیق حنفی پیش کر کے اردو کے ایک اچھے شاعر کا حق ادا کیا ہے، لیکن یہ دیکھ کر تھوڑی تکلیف ہوئی کہ اس میں شامل پانچ کے پانچ تازہ مضامین صرف دہلی کے لوگوں کے ہیں۔ کاش بہار، مدھیہ پردیش اور دوسرے صوبوں کے اہلِ قلم سے بھی مضامین لکھانے کی کوشش کی جاتی تو معلوم ہوتا کہ عمیق سارے ہندوستان میں محبوب تھے۔ بہرحال اس اہم گوشے کے لیے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔ اس طرح کا سلسلہ بھی جاری رکھیں۔

عبد القوی دسنوی، بھوپال

● اگست ۱۹۹۱ کا شمارہ پیشِ نظر ہے۔ ٹائٹل پر عمیق حنفی کی تصویر اور پشت پر غالب کے اس شعر کی تشکیل ہے:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہے تصورِ جاناں کیے ہوئے

تشکیلِ شعر میں طباعت نے نورات کا منظر پیر پور کر دیا ہے۔ اس لیے دن کا منظر نگاہوں کے سامنے نہیں آتا اور نہ تصورِ جاناں کی کوئی جھلک ملتی ہے۔

سید محمد رضا، بمبئی

● اس بار گوشۂ عمیق حنفی دیکھ کر جی چاہا کہ آپ کو خط لکھوں اور مبارکباد دوں۔ کہ آپ نے ایک عظیم المرتبت فن کار کے بارے میں کچھ معلومات فراہم کیں۔ آپ نے ان کا غیر مطبوعہ کلام شائع کر کے بہت اچھا کیا۔ یوں تو سارے مضامین اپنی مثال آپ ہیں اور گہرے تاثر کے آئینہ دار ہیں، لیکن ڈاکٹر عالم خوندمیری کا "صلصلۃ الجرس" پر مضمون بہت عمیق ہے۔ بہتر تھا کہ وہ اس رباعی کا بھی ذکر کرتے جو صلصلۃ الجرس کا حرفِ آخر ہے۔ میرا خیال ہے اگر عمیق حنفی صاحب کچھ نہ لکھتے تو یہ رباعی انہیں ہمیشہ زندہ رکھتی۔ ملاحظہ فرمائیے:

یہ دھول اور دھواں دھند یہ چھینیں یہ کراہ
دنیا نظر آنے لگی اک لوحِ سیاہ
لکھ دے خطِ انوار سے اے خامۂ برق
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

عشرت ظفر، کان پور

● "آج کل" اگست ۱۹۹۱ء کا اداریہ بہت پسند آیا۔ جس بے باک انداز میں آپ نے حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے لیے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ دلی سے تعلق رکھنے والے اردو کے بیشتر دانشوران (بشمول مدیران) اپنی نجی گفتگو میں ان تمام باتوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ جن کی جانب آپ نے اشارہ کیا ہے تاہم اُسے کھلے عام ۔۔۔۔ تسلیم کرنے کی جرأت کسی میں نہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ آپ کے اس اداریے کے منظرِ عام پر آنے کے بعد اردو کے اُن دانشوران کا ردِ عمل کیا ہوتا ہے جو خود کو اردو کا خادم نہیں بلکہ محسن سمجھتے ہیں۔

ارشد نکھنیاوی، نئی دہلی

● "آج کل" زیرِ نظر ہے۔ گوشۂ عمیق حنفی تشنہ ہے۔ اسے مکمل شمارہ ہونا چاہیے۔ صفحۂ اوّل میں بیلا جی کے گیت اور جناب احمد ندیم قاسمی کے تاثرات پُرلطف اور قابلِ ستائش ہیں۔

انور پانی پتی، پورنیہ، بہار

● اگست ۱۹۹۱ کے شمارے میں گوشۂ عمیق حنفی کی شمولیت پسند آئی۔ اچھا ہوتا کہ آپ عمیق حنفی صاحب کی منتخب غزلیں اور نظمیں شائع کرتے۔ غیر مطبوعہ کلام سے اُن کے فن کو پرکھنے میں مدد نہیں ملتی۔ اس شمارے میں شریک تینوں افسانے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑتے ہیں۔ دوسری زبانوں کے ادب کے تراجم سے جہاں ایک دوسرے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہیں یہ بات بھی ابھر کر سامنے آتی ہے کہ ہمارا تخلیقی ادب دوسری زبانوں کے مقابلے میں کہاں تک پہنچا ہے۔ اس سلسلے کو جاری رکھیں۔

مہدی پرتاپ گڑھی، پرتاپ گڑھ

● اگست ۱۹۹۱ کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ہمیشہ کی طرح پہلی نظر 'اداریہ' پر پڑی۔ آپ نے بڑی فراخ دلی سے صوبہ بہار کی اردو نوازی پر روشنی ڈالی ہے۔ خدا کرے آپ کی تحریر اپنے مقصد میں کامیاب النصیب ہو اور بہار کی طرح ہندوستان کے دیگر علاقوں میں بھی اہلِ اردو صرف گفتار کے غازی بن کر جینے کی بجائے اردو کی بقا کے لیے کسی ٹھوس بنیاد کے تحت سرگرمِ عمل ہو جائیں۔ مذکورہ اداریہ کے بعد بہار والوں پر بھی لازم آتا ہے کہ وہ اُردو کی زندگی سنوارنے کے لیے اپنی کاوشوں کو تیز سے تیز تر کر دیں۔

صدف جعفری، دلاور پور، مونگیر

● "آج کل" اگست ۱۹۹۱ کا تازہ ترین شمارہ ہاتھ میں ہے۔ گوشۂ عمیق حنفی نے خاص طور پر متاثر کیا ہے۔ عمیق حنفی کی شخصیت اور شاعری دونوں ہی میں ایک کھُردرا پن اور ایک معصومانہ بے خوفی ہے عمیق حنفی کی شاعری کا جو انتخاب آپ نے شائع کیا ہے وہ ہر اعتبار سے قابلِ ستائش ہے۔ زیب اختر کی کہانی "میں ٹھیک ہوں پاپا" بہت اچھی لگی۔

مصطفٰی امومن، دھنباد

● عمیق حنفی پر محمود ہاشمی نے بہت ہی اچھا مضمون لکھا۔ زبیر رضوی نے چند اچھے سوال کیے۔ کیا واقعی وہ 'وہ تھے جو کہتے تھے۔ خیر۔ یہ تنقید و تحقیق کا مقام ہے۔ چند غیر مطبوعہ نظمیں "ذہنِ جدید" میں پڑھی تھیں اور اب غیر مطبوعہ نظمیں اور غزلیں پڑھ کر اور خوشی ہوئی۔

دوسرے ادب کی اچھی چیزوں کو اپنے ادب میں پیش کرنا اچھی بات ہے اور ایسے بھی اردو ادب میں فی الحال اچھی چیز کی تخلیق کی رفتار تھوڑی دھیمی ہو گئی ہے۔

شہاب اختر شہاب، تھریا

● تازہ شمارے میں گوشۂ عمیق حنفی پسند آیا۔ شمیم حنفی، زبیر رضوی، بلراج کومل اور محمود ہاشمی صاحبان نے عمیق حنفی کی شخصیت اور ان کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کرایا۔

اداریہ میں اردو دوستوں کے موجودہ رویّہ پر آپ کے تبصرے کی حیثیت ایک دیانت دارانہ احتجاج کی ہے جو اردو زبان و ادب سے ہمدردی رکھنے والوں کیلئے لمحۂ فکریہ مہیا کرتا ہے۔

تنویر سامانی، الہ آباد

● آج کل اگست ۱۹۹۱ کے شمارے میں گوشۂ عمیق حنفی پسند آیا۔ خاص کر بلراج کومل کا مضمون۔ پنجابی افسانہ "کالے سائے" آج کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ہندی افسانہ "زہر" بھی اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ زیب اختر کا افسانہ "میں ٹھیک ہوں پاپا" میرے سلسل ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ذوالفقار بیل واز، گلبرگہ

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم ، ابرار رحمانی

جلد: ۵۰ - شمارہ: ۴ نومبر ۱۹۹۱

کارتک اگرہائن شک سمت ۱۹۱۳

قیمت: تین روپے - فون: ۳۸۷۰۶۹

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام
سرورق : رینا شرما

زرتعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے ، دو سال: ۵۴ روپے ، تین سال: ۷۲ روپے
بیرونِ ممالک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے
ایک سال: ۱۴۲ روپے، دو سال ۲۷۸ روپے، تین سال ۴۰۸ روپے
پاکستان: (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۵۲ روپے ، دو سال ۹۸ روپے، تین سال ۱۲۷ روپے
دیگر ممالک: ہوائی ڈاک سے : فی شمارہ : ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر: "آج کل" (اردو)
پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ

حال کے اخباروں میں یہ امید افزا خبریں شائع ہوئی ہیں کہ امریکہ اپنے اسلحوں کے ذخائر میں کافی کمی کر رہا ہے۔ امریکی صدر نے دو دنوں قبل اپنے نشریہ میں اس ایک طرفہ فیصلہ کا اعلان کرتے ہوئے امید ظاہر کی کہ سوویت روس بھی جلد ہی ایسے اقدام اٹھائے گا۔ مشرقِ وسطیٰ میں ہوئی جنگ کے فوراً بعد دونوں بڑے ممالک نے تخفیف اسلحہ کے سلسلے میں آپس میں کیے گئے معاہدے پر دستخط کیے۔ پوری دنیا نے اطمینان کا سانس لیا۔ اب امریکی صدر نے یہ محسوس کر کے کہ دنیا میں اب جنگ کا خطرہ نہیں رہا ہے، اپنے نیوکلیائی اسلحوں کے ذخائر میں مزید تخفیف کا اعلان کر کے لوگوں کے دلوں میں امید کی ایک کرن بیدار کر دی ہے کہ شاید دنیا میں امن و امان کا دور جلد شروع ہو جائے گا۔ کیوں کہ امریکہ کے لیے اب خود بھی کوئی خطرہ درپیش نہیں رہ گیا ہے۔ انہوں نے یورپ سے کچھ نیوکلیائی اسلحے ہٹانے کی بات بھی کہی ہے۔ لیکن اعلان میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس کے ساتھ لمبی دوری کے میزائیل اور نیوکلیائی اسلحے ختم نہیں کیے جائیں گے۔ انہیں دنوں بجنگ میں چل رہی اکتالیسویں پگواش کانفرنس میں پگواش تحریک کے صدر نے کہا کہ سوویت روس اور امریکہ کے درمیان تخفیف اسلحہ کے سلسلے میں کیے گئے معاہدے کے باوجود کوئی بھی نیوکلیائی جنگی اسلحہ ختم نہیں کیا گیا ہے اور دنیا سے نیوکلیائی جنگ کے خطرات کو ٹالنے کے لیے ابھی بہت لمبی مسافت طے کرنی ہوگی۔ انہوں نے کہا کہ جب تک نیوکلیائی اسلحے موجود ہیں اس وقت تک ان کے خطرے بھی بنے رہیں گے۔ گرچہ سرد جنگ ختم ہو چکی ہے لیکن اس کے اسلحے اور جنگی فطرت ابھی بنی ہوئی ہے۔ ابھی دنیا کے سائنس دانوں کو یہ موقع نہیں مل سکا ہے کہ وہ ان نیوکلیائی اسلحوں کو ختم کیے جانے کے دوران ماحول پر پڑنے والے اثرات کا مطالعہ کر سکیں۔ چاہے یہ اسلحے ویران جزیروں، سمندروں یا زمین کے اندر ختم کیے جائیں، ان کے اثرات ضرور پڑیں گے جو صحت مند فضا کے لیے مضر ہوں گے۔ عالمی بینک کی ایک حالیہ رپورٹ کے مطابق بھوک، افلاس اور ناخواندگی سے پُر اس دنیا میں اپنی بالادستی قائم رکھنے اور جنگی جنون کی تکمیل کے لیے ایک سال میں جتنی رقم خرچ کی جاتی ہے، اگر اس کا صرف کچھ حصہ فلاحی کاموں پر خرچ کیا جائے تو یہ زمین جنت نشان ہو جائے۔ رپورٹ کے مطابق دنیا میں ہر سال ایک ہزار ارب ڈالر کی رقم جنگی اخراجات پر خرچ کی جا رہی ہے جب کہ ایک اور رپورٹ کے مطابق ۱۹۸۰ء میں پانچ لاکھ ملین سے زائد امریکی ڈالر ساری دنیا میں عسکری ضروریات پر خرچ کیے گئے۔ دوسرے لفظوں میں فی منٹ ایک ملین ڈالر ـــــــ۔

امید ہے کہ امریکی صدر اپنے اعلانیہ کو حقیقت میں بھی تبدیل کریں گے ... کہا نہیں جا سکتا کہ یورپ میں جس طرح کی تبدیلیاں ہو رہی ہیں، ان سے دنیا کی صورت کل کیا ہو گی اور کیا انسان اپنی جنگجویانہ جبلت پر مکمل طور سے قابو پائے گا۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آئندہ بننے والا دنیا کا نقشہ امن و آشتی کا پیغام لیکر آئے یا ایک اور عالمی جنگ اور دنیا کے خاتمہ کا اعلان نامہ بنے۔ یہ تو وقت ہی بتائے گا۔ ہم تو صرف خواہش کر سکتے ہیں۔

ہمارے مشاعروں کے ان شاعروں کی طرح جو زندگی بھر ایک ہی غزل یا گیت یا نظم ہر مشاعرے میں سالہا سال سے سناتے چلے آ رہے ہیں۔ ہمارے ادیبوں، شاعروں اور قلمکاروں میں بھی یہ تمنا زور پکڑ رہی ہے کہ ان کی تخلیقات ہند و پاک سے شائع ہونے والے ہر رسالے میں اور ریڈیو کے ہر پروگرام میں نشر ہوں۔ اس کے لیے وہ مدیر کو یہ لکھتے ہوئے بھی نہیں جھجکتے کہ ان کی یہ تخلیق غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہے اور یہ کہ یہ آپ ہی کے رسالے کے لیے لکھی گئی ہے۔ مدیر ان کی یقین دہانی پر اعتبار کر کے ان کی تخلیقات شائع کرتا ہے، لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ یہ تخلیق ہندوستان کے ہی یا بیرون ملک ان ان رسالوں میں پہلے ہی شائع ہو چکی ہے یا فلاں ریڈیو سے نشر ہو چکی ہے۔ اب آپ احتجاج کرتے رہیے جو ٹھیس پہنچنی تھی وہ پہنچ چکی۔ پرچے کے وقار پر جو داغ لگنا تھا وہ لگ چکا۔ اب یہ صورتِ حال ناقابلِ برداشت ہو گئی ہے۔ "چھپواس" کی اس خواہش کے شکار کچھ ہمارے بڑے لوگ بھی ہیں۔ میں بصد احترام پھر سبھی اہلِ قلم سے گزارش اور درخواست کرتا ہوں کہ وہ ہمارے اس اعتبار کو مجروح نہ کریں۔

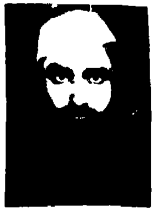
نومبر کا مہینہ لسان العصر مولانا ابوالکلام آزاد کی پیدائش کا مہینہ ہے۔ اس مناسبت سے ہم نے ایک مختصر سا گوشہ ان کے لیے وقف کیا ہے۔ امید ہے قارئین کو پسند آئے گا۔ آئندہ ماہ ایک مختصر گوشہ مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب کے لیے وقف ہوگا۔

م۔ ر۔ ف

۳۰ ستمبر ۱۹۹۱ء



ضیاء الدین اصلاحی



مولانا ابوالکلام آزاد کے ہفت روزہ "الہلال" کے بعض امتیازات

مولانا ابوالکلام آزاد نابغۂ روزگار شخص تھے۔ ان کی ذات گوناگوں کمالات کا مجموعہ تھی۔ علم و ادب، مذہب و سیاست اور خطابت و صحافت کے میدان ان کے زرّیں اور لازوال کارناموں سے ہمیشہ جگمگاتے رہیں گے۔ مولانا کی عملی زندگی کی ابتدا صحافت نگاری سے ہوئی۔ ان کی جدّت و انفرادیت اور قلمی لالہ کاری نے اس میں چار چاند لگا کر علم و ہنر کا ایک تازہ جہاں آباد کر دیا تھا۔

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

وہ کم عمری ہی میں شاعری کرنے لگے تھے۔ اسی شوق نے نومبر ۱۸۹۹ء میں جب کہ ان کی عمر گیارہ برس تھی، ان کو "نیرنگِ عالم" کے نام سے ایک گلدستہ جاری کرنے پر آمادہ کیا۔ یہ گلدستہ شعری کلام کی اشاعت کے لیے مخصوص تھا۔ اور اس میں ہر ماہ "طرح" پر ملک کے شعراء سے غزلیں حاصل کر کے شائع کی جاتی تھیں، مگر اسے ایک برس کی عمر بھی نصیب نہیں ہوئی۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۹۱۱ء تک کا زمانہ صحافتی مشق و تربیت میں گزارا اور مختلف رسالوں اور اخباروں سے وابستہ رہے۔ یہ سب اسی شہرۂ آفاق جریدہ کی تمہید و تقریب تھی، جس کا نام اردو میں ہمیشہ ثبت رہے گا۔ اس مضمون میں اسی شہرۂ آفاق جریدہ "الہلال" کے بعض امتیازات و خصوصیات بیان کیے جائیں گے:-

۱۔ تمام اخبارات میں ذاتی و ممتاز :

"الہلال" اردو صحافت میں کئی اعتبار سے ایک عہد آفریں جریدہ تھا۔ ابھی تک اس شان کا کوئی ہفتہ وار پرچہ اردو میں نہیں نکلا تھا۔ اس وقت اردو میں مختلف بلند پایہ اخبار اردو کے آسمانِ صحافت پر اپنی چمک دمک دکھا رہے تھے، لیکن الہلال کے اُفقِ صحافت پر نمودار ہوتے ہی سب ماند پڑ گئے۔

كَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ
إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

ترجمہ : اے بادشاہ تو سورج ہے اور دوسرے سب بادشاہ ستارے ہیں جب سورج نکلتا ہے تو سارے ستارے غائب ہو جاتے ہیں۔ "الہلال" کے بعد بھی اردو میں اس پایہ کا کوئی اخبار شائع نہیں ہوا۔

۲۔ نئی آواز، نئی دعوت، اور نیا پیغام :

مولانا ابوالکلام آزاد فکر و نظر کی دولت سے مالا مال تھے۔ قدرت نے ان کو جو مجتہدانہ دل و دماغ بخشا تھا، اس نے انہیں زندگی کے تمام شعبوں میں تقلید اور روشِ عام کی پیروی سے باز رکھا اور عام شاہراہ پر چلنے کو انہوں نے ہمیشہ اپنے لیے باعثِ ننگ سمجھا۔

ازاں کہ پیرویِ خلق گمرہی آرد
نمی روم براہے کہ کارواں رفت است

انہوں نے اپنی دکان سب سے الگ کھولی تھی اور اس میں جو مال و متاع بھی رکھا وہ سب سے مختلف اور نایاب تھا۔ مذہب میں، ادب میں، سیاست میں، فکر و نظر کی عام راہوں میں جس طرف بھی نکلے اکیلے نکلے۔ کسی راہ میں بھی وہ وقت کے عام قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ اس لیے صحافت میں بھی ان کا طرز و انداز سب سے نرالا اور انوکھا رہا اور انہوں نے جو کچھ بھی لکھا اور پیش کیا وہ عام طریقۂ ادا اور اسلوبِ تعبیر سے بالکل الگ اور مختلف تھا۔

ناظم شعبۂ علمی، دار المصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
اس کے اسرار سے محروم ہیں پیرانِ طریق

اسی لیے الہلال اردو صحافت کی تاریخ میں ایک سنگِ میل بن گیا اور اس کی نگارشات اور علمی فتوحات صحافت نگاری کا زریں اور ناقابلِ فراموش باب بن گئیں ۔ وہ دراصل اپنے ہم وطنوں کے لیے ایک نئی آواز، نئی دعوت اور نیا پیغام بن کر افقِ صحافت پر طلوع ہوا تھا ۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے ہفتہ وار "الہلال" میں مسلمانوں کو ایک نئی زبان میں مخاطب کیا ۔ یہ ایک ایسا اندازِ تخاطب تھا جس سے ہندوستان کے مسلمان آشنا نہ تھے ۔ وہ علی گڑھ کی قیادت کے محتاط لہجے سے واقف تھے ۔ سرسید، محسن الملک، نذیر احمد اور حالی کے اندازِ بیان کے علاوہ ہوا کا کوئی زیادہ گرم جھونکا ان تک پہنچا ہی نہ تھا ۔ الہلال مسلمانوں کے کسی مکتبِ خیال سے متفق نہ تھا ۔ یہ ایک نئی دعوت اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کو دے رہا تھا ۔"

(ڈسکوری آف انڈیا بحوالہ ابوالکلام آزاد احوال و آثار
(مرتبہ مسعود الحسن عثمانی ص ۹)

"الہلال" آندھی اور طوفان بن کر لوگوں کے قلوب پر چھا گیا اور آج بھی اس کی آواز سے گنبدِ مینا پُر شور ہے ۔ اس نئی آواز نے ذہن کو جھنجھوڑا ۔ دل و دماغ میں اضطراب و انقلاب پیدا کیا ۔ فکر و نظر کے زاویے بدلے ۔ نئی راہیں کھولیں اور نئے اسلوب میں نیا پیام دیا ۔ ملک و قوم کو آزادی و حریت کا درس دیا ۔ عالمِ اسلام کے مسائل و حوادث چھیڑ کر مسلمانوں کی حمیتِ انسانی کو للکارا اور انگریزوں کی نفرت کا نقش ان کے دلوں پر بٹھا دیا ۔ حق کا بول بالا کیا اور باطل کے مغلوب و مقہور ہونے کا اعلان کیا ۔ استعمار و استبداد کی چولیں ہلا دیں اور برطانوی حکومت کے ایوان میں زلزلہ پیدا کر دیا ۔

۴ ۔ ادبی لطافت اور دلکش اسلوبِ تحریر :

الہلال کا ایک نمایاں امتیاز اس کا اسلوبِ تحریر بھی تھا ۔ مالک رام کے بقول "اس کا اصلی کارنامہ اس کے مدیرِ شہیر کے طرزِ تحریر کی بداعت ہے ۔"

مولانا کا اسلوب اردو زبان کے لیے ایک نئی چیز تھی، جس میں رنگینی، شگفتگی اور ابداع و اختراع کی جلوہ گری تھی ۔ گو الہلال کی نگارشات میں جذباتی اور تحکمانہ رنگ و انداز کی کارفرمائی ضرور ہے مگر اس میں عقلی رنگ اور متکلمانہ استدلال کا حسین امتزاج بھی ہے ۔ جذباتی انداز کو مولانا کے ادعائی اور انانیتی اسلوب نے مزید چوکھا کر دیا ہے اور یہ سب ان کی جدت و انفرادیت کا ثبوت اور ادب و انشا میں ان کے اجتہاد کا نتیجہ ہے جس نے انہیں اپنی راہ سب سے الگ نکالنے پر آمادہ کیا ۔

مولانا کا اسلوبِ بیان اور طرزِ تحریر اردو کے تمام ادیبوں اور انشا پردازوں سے مختلف تھا ۔ خصوصاً الہلال کی سحر طرازی اور جادو نگاری کی کوئی مثال نہیں ۔ اس میں خطابت، فصاحت، بلاغت اور شوکتِ بیان کی تمام خوبیاں اور ادائیں موجود ہیں ۔ ہر لفظ اور ہر فقرے سے جوش و خروش کا سیلاب امنڈتا دکھائی دیتا ہے ۔ اس کے اسلوب میں جو تجمل، الفاظ میں جو شکوہ، فقروں میں جو آب و تاب اور جملوں میں جو آب و تاب اور چمک دمک تھی، اس نے اسے سچ مچ الہامی بنا دیا تھا، جس کو دیکھ کر ہر شخص دنگ رہ گیا تھا اور کسی کو اس کے تتبع میں کامیابی نہیں ہوئی ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

مولانا عبدالماجد دریابادی فرماتے ہیں :

"تاریخ اردو میں مولانا کے نام کا مستقل باب ہی نہیں بلکہ بہ حیثیت صاحبِ طرز انشا پرداز کے ان کے نام کا باب عالی شان ہونا چاہیے ۔ اور وہ کو انہوں نے بالکل مستقل اور بالکل نیا اسلوبِ بیان عطا کیا ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی اور اس اسلوب کا نباہنا اپنے بس میں نہ پائے ۔"

(صدق جدید : ۱۴ مارچ ۱۹۵۸ء)

اور حسرت موہانی کو کہنا پڑا : ؎

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظمِ حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

مولانا کو سمٹی ہوئی چیزوں کو پھیلا کر پیش کرنے میں کمال حاصل تھا جس کے لیے اعادہ و تکرار ناگزیر ہے ۔ الہلال میں مترادف لفظوں کا لشکر امنڈتا نظر آتا ہے کہ قاری کے دل و دماغ پر رعب طاری ہو جاتا ہے ۔ مولانا نے ثقیل اور بھاری بھرکم الفاظ اور نامانوس ترکیبیں ضرور استعمال

کی ہیں، لیکن ان کے حسن استعمال اور تناسب نے ان کو لطف و لذت اور حسن و دل کشی سے معمور کر دیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی الہلال کی اسی خصوصیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم لغات اور
نئی ترکیبیں، نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور
نئے اسلوبِ بیان ہر ہفتہ اس ادبی اور علمی
ٹکسال سے ڈھل ڈھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت
کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکۂ رائج الوقت بن گئے۔
حالیؔ و شبلیؔ کی سلاست و سادگی سر پیٹتی رہی اور
اکبر الہ آبادی اور عبدالحق موجودہ بابائے اردو سب
ہائیں ہائیں کرتے رہ گئے۔"

سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرحوم کے خیال میں مولانا ابوالکلام کے اسلوبِ بیان سے وہ کمی پوری ہو گئی جو اردو کے عناصرِ خمسہ کے اسلوب میں رہ گئی تھی کیوں کہ مولانا نے مشکل الفاظ و فقروں کو ایسے حسنِ تناسب سے استعمال کیا ہے کہ محض دروبست کی خوبی و موزونی سے ان میں فصاحت پیدا ہو گئی ہے اور وہ صحیفۂ ادب بن گئے ہیں۔ جس طرح غالبؔ کی مشکل پسندی سے اردو غزل دقیق و عمیق خیالات کی متحمل ہوئی۔ اسی طرح مولانا کے بلند آہنگ الفاظ اور ترکیبوں کے ذریعے وجود میں آنے والی موثر اور دلآویز تحریر کے نمونے نے یہ ثابت کر دیا کہ دقیق اور خشک مضامین میں بھی کیفیت و حلاوت اور دل رُبایانہ شان پیدا کی جا سکتی ہے اور یہ مولانا کی سحر طرازی اور قدرتِ بیان کا نتیجہ ہے۔

الہلال میں مولانا نے قرآنی آیتوں اور عربی عبارتوں کو نگینہ کی طرح جڑ دیا ہے جس سے طرزِ ادا اور پیرایۂ بیان، زوردار موثر اور بلیغ ہو گیا ہے اور اس سے ایک خاص قسم کا جلال و جمال پیدا ہو گیا ہے۔ فارسی اشعار نے بھی ان کی تحریروں کو نکھارنے اور سنوارنے میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ اور ان سے ان کا لطف دوبالا ہو گیا ہے وہ فارسی اشعار کا استعمال ایسا برمحل اور برموقع کرتے تھے کہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی موقع کے لیے کہے گئے تھے، الفاظ کا یہ شکوہ اور تحریر کا یہ پُر زور اور مرعوب کُن انداز مولانا نے الہلال میں اس لیے بھی اختیار کیا تھا کہ وہ آزادی اور بیداری کا صور اہلِ وطن میں پھونکنا چاہتے تھے اور انگریزوں کے ظلم و استبداد سے انہیں نجات دلانا چاہتے تھے جس کے لیے ادعائی انداز، انانیتی طرز اور اسی قسم کی پرزور تحریروں کی ضرورت تھی۔

الہلال کی تحریروں میں مولانا نے طنز و مزاح کی آمیزش سے بھی کیف و وجد کا سامان پیدا کر دیا ہے جواہر لال نہرو لکھتے ہیں کہ:

"کبھی کبھی وہ اپنے علم کے پہاڑوں کو نرم و نازک
بنا کر بلند مگر خشک ظریفانہ انداز میں طنز نگاری
بھی کرتے تھے۔"

غرض یہ کہ الہلال ادب و انشا، کی مرصع کاری کا نمونہ تھا۔ اس کی کوئی تحریر انشا کی رعنائی و بانکپن اور ادبی زور و اثر اور لطافت و حلاوت سے خالی نہیں ہوتی تھی۔ مولانا کے قلم نے اس کو ادب و انشا کا ایک چمنستان بنا دیا تھا۔ یہ ان کا اعجاز تھا کہ اپنے قلم سے بجلی گراتے تھے اور موتی بھی لٹاتے تھے، انگارے بھی برساتے تھے اور پھول بھی کھلاتے تھے۔

۴۔ قومی جدّ و جہد اور تحریکِ آزادی:

مولانا آزاد شروع ہی سے ہندوستان کی آزادی اور ایکتا کے علمبردار رہے، لیکن ان کے سیاسی سفر کا باقاعدہ آغاز ۱۹۱۲ء میں ہوا جب انہوں نے کلکتہ سے الہلال جاری کیا جس نے قومی جذبات اور سیاسی شعور کو بیدار کر کے ملک میں تہلکہ مچا دیا اور ایوانِ حکومت میں زلزلہ پیدا کر دیا۔ الہلال کی آتش نوائی نے مرغانِ قفس کو جرأتِ پرواز دی۔ اور خواب میں مست و متوالے لوگوں کو جگا کر ان میں روحِ حیات پھونک دی ؎

شورشِ عندلیب نے روح چمن میں پھونک دی
ورنہ یہاں کلی کلی مست تھی خوابِ ناز میں

جس وقت الہلال نے ملک میں آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کا غلغلہ بلند کیا تھا اور "بدیسی کی فرماں بری چھوڑ دے" کا نعرہ لگا کر برطانوی حکومت کو ہدفِ تنقید بنایا تھا اور اظہارِ رائے پر بندش کے خلاف صدائے احتجاج اٹھائی تھی۔ اس وقت قومی تحریک ابتدائی مرحلے میں تھی ــــ مکمل سوراج کانگریس کا نصب العین نہیں بنا تھا۔ اس کے سالانہ اجلاس میں پہلی قرار داد قیصرِ ہند ملک معظم کی وفاداری کی منظوری جاتی تھی۔ قوم کے رہنمائے اعظم گاندھی جی جنوبی افریقہ سے ہندوستان نہیں پہنچے تھے۔ اور مالک رام کے بقول پوری تحریکِ آزادی بہت ہی نرم رو اور نرم گفتار تھی، حکومت پر اس کے اعمال و اقوال میں کڑی نکتہ چینی کی ابتدا الہلال ہی سے ہوئی۔

الہلال صرف اخبار نہ تھا بلکہ انگریزی استعمار کے خلاف ایک تحریک تھی۔ اس نے انقلاب و آزادی کا جو پرشور نعرہ بلند کیا تھا اس سے ہندوستان کے بام و در لرز اٹھے تھے۔ اس کی گونج سے پوری

اسلامی دنیا میں آزادی و حریت کی لہر دوڑ گئی اور انگریزوں کے خلاف نفرت و اشتعال کا جذبہ موجزن ہوگیا۔ اس کی للکار و جھنکار نے غلاموں کو زنجیرِ غلامی توڑ دینے اور محکوموں کو اپنی گردنوں سے طوقِ عبودیت نکال پھینک دینے پر آمادہ کر دیا۔ الہلال نے انگریزوں کے ظلم و استبداد کے خلاف سارے ہندوستانیوں کو ایک قوم ہو جانے اور بنیان مرصوص بن جانے کی دعوت دی۔ اس کے صفحات گواہ ہیں کہ مولانا آزاد نے اپنی تمام صلاحیتیں حصولِ آزادی کی جدوجہد میں لگا دی تھیں۔ وہ فرماتے ہیں:

"میں نے الہلال مرحوم کے صفحوں کو کبھی اپنے چشمِ خونیں کے آنسوؤں سے رنگا ہے اور کبھی اس کے سواد و حروف کے اندر اپنے دل و جگر کے ٹکڑے بچھا دیے ہیں۔ ۱۹۱۱ سے لے کر آج تک یہ مقصد میرے دل کی تمناؤں اور آرزوؤں کا مطلوب اور میری روح کی عشق و شیفتگی کا محبوب رہا ہے۔ خدا کی قسم کوئی صبح مجھ پر ایسی طلوع نہیں ہوئی، جب اس مقصد کی طلب سے میرا دل خالی ہوا ہو اور کوئی شام مجھ پر ایسی نہیں گزری جب میں نے اس کی تمنا میں اپنے بسترِ غم و اندوہ پر بے قراری کی کروٹیں نہ بدلی ہوں۔ میں نے اپنی آزادی کی تمام فرصت اسی کے عشق میں بسر کی اور نظر بندی کے چار سال بھی اسی کے فراق میں کاٹے۔"

مولانا "الہلال" میں غلامی پر قانع، محکومی پر راضی اور عبودیت کے خوگر لوگوں کو بار بار للکارتے ہیں اور مسلمانوں کو اس کی تلقین کرتے ہیں کہ:

"ہندوستان کی خدمت مسلمانوں کا دینی فرض ہے جس کی بجا آوری لازم ہے۔ انہوں نے جس جوش و ایثار سے جنگِ طرابلس و بلقان اور مسجد کان پور کے معاملہ میں حصہ لیا تھا۔ اس معاملہ میں بھی اسی طرح حصہ لیں۔ . . . . . مسلمانوں کا نصب العین خدمتِ عالم ہے۔ وہ انسانیت کے خادم ہیں۔ ان کے لیے خدا کی زمین کا ہر ٹکڑا مقدس اور اس کے بندوں کا ہر گروہ محترم ہے۔"

مولانا آزاد آزادی کی جدوجہد کو حق و انصاف کی جدوجہد سمجھتے تھے اور فرماتے تھے کہ بالآخر اس کو کامیابی نصیب ہوگی۔ وہ اس کا بھی اعلان کرتے تھے کہ آزادی و حریت کے سیلاب کو جبر و استبداد سے روکا نہیں جا سکتا۔ آزادی کی ہوائیں ہر طرف چل رہی ہیں۔ غلاموں نے غلامی کا قلادہ اپنی گردنوں سے نکال پھینکنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ جذبۂ حریت کو نہ زور و قوت سے مٹایا جا سکتا ہے اور نہ داد و دہش سے۔ ان کی فراست نے الہلال ہی کی ادارت کے زمانے میں یہ تاڑ لیا تھا کہ آزادی کے شیدائیوں کو نہ سیم و زر کے انبار متاثر کر سکتے ہیں اور نہ جاہ و منصب کے وعدے انہیں راہِ حق سے ہٹا سکتے ہیں۔ وہ فرماتے تھے کہ ظالم حکمرانوں کے مظالم کی داستان سے تاریخ کے اوراق بھرے ہوئے ہیں۔ قید و بند، دار و رسن، کسی گزند سے کبھی حریت پسند مرعوب نہیں ہوتے اور بالآخر وہ وقت آ جاتا ہے جب ظالموں کے تخت ہائے عظمت و جلال سرنگوں ہو جاتے ہیں اور مظلوم آگے بڑھ کر حکومت کی باگ اپنے ہاتھوں میں لے لیتے ہیں۔ ممکن ہے ظالموں کی رسی کچھ عرصے کے لیے دراز ہو جائے، لیکن وہ وقت ضرور آئے گا جب ظلم و ستم کا خاتمہ ہو جائے گا۔ ظالم فنا ہو جائیں گے اور عدل و مساوات اور حق و انصاف کا دور دورہ ہوگا۔

مولانا آزادی و اتحاد کی جس راہ پر گامزن تھے، اسے حق و صداقت کی راہ سمجھتے تھے، اس لیے ان کا خیال تھا کہ حق ضرور کامیاب ہوگا اور باطل خواہ کتنا ہی طاقت ور اور ساز و سامان سے لیس کیوں نہ ہو، اسے فنا اور معدوم ہو جانا ہے۔ اس کی چمک دمک عارضی ہے۔ حق کے نمودار ہوتے ہی باطل کو راہِ فرار اختیار کرنی پڑتی ہے۔ قرآن مجید، صحفِ سماوی اور تاریخِ عالم کے مطالعہ نے ان پر یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں کر دی تھی کہ انگریزوں کا جاہ و جلال خاک میں مل کر رہے گا۔ اور ہندوستان کے مظلوم و مقہور عوام اپنی بے سر و سامانی کے باوجود ان کے پنجۂ استبداد سے چھٹکارہ حاصل کریں گے۔ کیوں کہ وہ حق پر ہیں۔ مولانا کا یہ اندازہ صحیح ثابت ہوا۔ انگریزی حکومت اپنی شان و شوکت اور جلال و جبروت کے باوجود سرنگوں ہو گئی اور لال قلعہ پر قومی پرچم لہرانے لگا۔

الہلال خاص طور پر مسلمانوں کو یہ بتانے کے لیے جاری کیا گیا تھا کہ آزادی کی جدوجہد اور اس کا حصول ان کا دینی و ملی فریضہ ہے۔ چنانچہ انگریزوں کے اشاروں پر مذہبی حلقوں اور دینی رہنماؤں کی طرف سے جب آزادی و اتحاد کی تحریک کو دین و مذہب کے خلاف ثابت کرنے کی مہم شروع ہوئی تو مولانا نے اس غلط بیانی کا پردہ فاش کیا اور بتایا کہ آزادی انسان کا فطری حق ہے کوئی مذہب اپنے پیروؤں کو اس حق سے محروم نہیں کر سکتا اور مسلمانوں کے لیے تو آزادی کی جدوجہد

ایک دینی فرض ہے۔ انہوں نے ظلم و استبداد کو مٹا کر دنیا میں عدل و مساوات کو فروغ دینے کے لیے کیسی عظیم الشان جدوجہد کی تھی اور انہیں نے دنیا کو اصل جمہوریت کا چہرہ دکھایا تھا۔ ہندوؤں کے لیے ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا داخل حب الوطنی ہے، لیکن مسلمانوں کے لیے یہ ایک دینی فریضہ ہے۔ داخل جہاد فی سبیل اللہ ہے۔

الہلال نے اسے بھی اچھی طرح واضح کر دیا تھا کہ انقلاب و آزادی کا طوفان آکر رہے گا۔ اس لیے اگر مسلمان لیلائے آزادی کے دیوانوں اور انقلاب پسندوں کے گروہ میں شامل نہیں ہوئے تو یہ ان کی بڑی بدبختی ہوگی۔ قومی جذبات کی بیداری اور آزادی کی جدوجہد میں الہلال کی گراں بہا خدمات کا ذکر خود مولانا نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"الہلال نے تین سال کے اندر مسلمانانِ ہند کی مذہبی اور سیاسی حالت میں ایک بالکل نئی حرکت پیدا کر دی۔ وہ پہلے اپنے ہندو بھائیوں کی پولیٹکل سرگرمیوں سے نہ صرف الگ تھے بلکہ اس کی مخالفت کے لیے بیوروکریسی کے ہاتھ میں ایک ہتھیار کی طرح کام دیتے تھے۔ گورنمنٹ کی تفرقہ انداز پالیسی نے اسے اس فریب میں مبتلا کر رکھا تھا کہ ملک میں ہندوؤں کی تعداد زیادہ ہے۔ ہندوستان اگر آزاد ہو گیا تو ہندو حکومت قائم ہو جائے گی، مگر الہلال نے مسلمانوں کو تعداد کی جگہ ایمان پر اعتقاد کرنے کی تلقین کی اور بے خوف ہندوؤں کے ساتھ مل جانے کی دعوت دی۔ اسی سے وہ تبدیلیاں پیدا ہوئیں جن کا نتیجہ آج متحدہ تحریک وخلافت و سوراج ہے۔ بیوروکریسی ایک ایسی تحریک کو زیادہ عرصہ تک برداشت نہیں کر سکتی تھی، اس لیے پہلے الہلال کی ضمانت ضبط کی گئی پھر جب البلاغ کے نام سے دوبارہ جاری کیا تو ۱۹۱۶ میں گورنمنٹ آف انڈیا نے مجھے نظر بند کر دیا۔ میں بتلانا چاہتا ہوں کہ الہلال تمام تر آزادی یا موت کی دعوت تھی۔ ..."

(قولِ فیصل ص ۱۰۵-۱۰۴)

اسی عدالتی بیان میں مولانا فرماتے ہیں:

"میں نے آج سے بارہ سال پہلے الہلال کے ذریعے مسلمانوں کو یاد دلایا تھا کہ آزادی کی راہ میں قربانی و جاں فروشی ان کا قدیم اسلامی ورثہ ہے۔ ان کا اسلامی فرض ہے کہ ہندوستان کی تمام جماعتوں کو اس راہ میں اپنے پیچھے چھوڑ دیں۔ میری صدائیں بے کار نہ گئیں۔ مسلمانوں نے اب آخری فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنے ہندو، سکھ، عیسائی اور پارسی بھائیوں کے ساتھ مل کر اپنے ملک کو غلامی سے نجات دلائیں۔"

(قولِ فیصل ص ۱۰۰)

انڈیا ونس فریڈم میں رقم طراز ہیں:

"الہلال کی اشاعت سے اردو کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس اخبار کو قلیل مدت کے اندر بے نظیر ہر دلعزیزی حاصل ہوئی۔ پبلک کے لیے باعثِ کشش صرف اس کی اعلا طباعت نہیں تھی بلکہ اس سے زیادہ قومیت کا وہ جذبہ تھا جس کی وہ دعوت دیتا تھا۔ الہلال نے عوام میں ایک انقلابی تحریک پیدا کر دی۔"

(بحوالہ ابوالکلام آزاد احوال و آثار)

الہلال کی آتش نوائی حکومت کے لیے ناقابلِ برداشت تھی اس کے اجرا، ضبطی، البلاغ کے اجرا اور رانچی میں نظر بندی وغیرہ کی روداد خود مولانا نے انڈیا ونس فریڈم میں اس طرح سنائی ہے:

"الہلال کی کامیابی دیکھ کر حکومت کو بھی تشویش ہوئی، اس لیے دو ہزار کی ضمانت طلب کی۔ اس خیال سے کہ شاید اس طرح الہلال کے اندازِ بیان میں کچھ فرق ہو جائے۔ میری ہمت پر اس دھمکی کا کچھ اثر نہ پڑا۔ جلد ہی حکومت نے ضمانت ضبط کر لی۔ دس ہزار کی مزید ضمانت کا مطالبہ کیا۔ یہ بھی جلد ضبط ہو گئی۔ ۱۹۱۵ء میں الہلال پریس ضبط کر لیا گیا۔ پانچ مہینے بعد البلاغ کے نام سے ایک نیا پریس قائم کیا اور اسی نام کا اخبار جاری کیا۔ حکومت کو احساس ہوا کہ پریس ایکٹ کے ماتحت کارروائی کر کے میری سرگرمیوں کو بند نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے اس نے ڈیفینس آف انڈیا ریگولیشنز سے کام لے کر مجھے کلکتہ چھوڑ دینے کا حکم دیا۔ اسی کے ساتھ پنجاب، دہلی، یوپی اور بمبئی کی حکومتوں نے مجھے اپنے حدود میں داخل ہونے کی ممانعت کر دی تھی۔ اب اس میں صرف بہار جا سکتا تھا۔ اس لیے رانچی چلا گیا۔ چھ مہینے بعد

رانچی میں نظر بند کر دیا گیا اور میں ۳۱ دسمبر ۱۹۱۹ء تک یہاں حراست میں رہا۔"

اس کے بعد مولانا قومی و سیاسی بکھیڑوں میں ایسا اُلجھے کہ آب و آتش کی یک جائی اور برق و خرمن کی ہم آمیزی ممکن نہ ہوئی۔ جون ۱۹۲۷ء میں الہلال نے دوسرا جنم لیا۔ مگر اولاً تو اس کی ہیئت و انداز بدلا ہوا تھا۔ ثانیۃً یہ شعلۂ مستعجل نکلا اور پھر ع

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

۵۔ جلیل عزائم اور بلند مقاصد:

الہلال کی یہ خصوصیت و امتیاز بھی لائقِ ذکر ہے کہ اس کے مقاصد بلند اور عزائم جلیل تھے۔ اس نے ملک و ملت کی خدمت گزاری اور خیر خواہی کو ہمیشہ مدِ نظر رکھا۔ قوم و وطن کی فلاح و بہبود کے لیے مولانا اخبار نویسی اور پریس کو ایک اہم ذریعہ اور وسیلہ خیال کرتے تھے۔ اس کی تکمیل کے لیے ہی انہوں نے صحافت کے میدان میں قدم رکھا تھا اور الہلال کی اشاعت کا بھی یہی مقصد تھا۔ اس کے ذریعہ وہ اپنے مخصوص افکار و خیالات اور نیک مقاصد کی تبلیغ و ترجمانی کر رہے تھے۔ انہوں نے اس کو پیشہ و کاروبار بنانے یا تجارت کو فروغ دینے اور اس سے نفع حاصل کرنے کی بار بار تردید کی ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

"اگر یہ میرے تمام کام محض ایک تجارتی کاروبار ایک دوکاندارانہ شغل ہیں جن میں قومی خدمت اور ملت پرستی کے نام سے گرم بازاری پیدا کرنا چاہتا ہوں تو قبل اس کے کہ میں اپنی جگہ پر سنبھل سکوں، وہ میری عمر کا خاتمہ کر دے اور میرے تمام کاموں کی ایک دن، ایک لمحے کے لیے بھی کامیابی کی لذت چکھنے نہ دے۔" (الہلال ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء ص ۳)

مولانا اخبار نویس کے قلم کو ہر دباؤ سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے اور اپنے بارے میں فرماتے ہیں کہ:

"ہم اس بازار میں سودائے نفع کے لیے نہیں بلکہ تلاشِ زیان و نقصان میں آئے ہیں۔ صلہ و تحسین کے لیے نہیں نفرت و دشنام کے طلب گار ہیں۔ عیش کے پھول نہیں بلکہ تسکین و اضطراب کے کانٹے ڈھونڈتے ہیں۔ دنیا کے زر و سیم کو قربان کرنے کے لیے نہیں بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے آئے ہیں۔"

(الہلال: ۲۷ جولائی ۱۹۱۲ء)

البلاغ نکالا تو اس میں بھی اسی حوصلہ اور عزمِ مصمم کا ذکر کیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تبلیغِ مقصد اور آزادیِ افکار کے لیے انہوں نے بڑی سے بڑی قربانی دی۔ آبائی مسند اور دولت کی لالچ میں نہ پڑے اور اخبار کو تجارتی مقاصد اور زمانہ سازی کا محکوم نہ بننے دیا۔ ایک اداریہ میں ارقام فرماتے ہیں:

"ہر اس شخص کو جس کی نظروں سے میرے مطبوعہ کاموں کی ایک سطر بھی گزری ہے اور نیز ہر اس شخص کو جس تک میری آواز پہنچ سکتی ہے یہ معلوم ہو جانا چاہیے کہ میں تاجر نہیں ہوں۔ اس خدا کے لیے جس کی زمین لاکھوں کروڑوں تجارت گاہوں اور تجارت کے قافلوں سے ڈھکی ہوئی ہے، یہ کچھ ضروری نہیں کہ وہ اپنے ہر بندے کو تاجر ہی بنائے۔ میں تاجر نہیں ہوں اور تجارت نہیں کرتا۔ خلاقِ قدرت نے مجھ کو تجارت کی کوئی چھوٹی سے چھوٹی استعداد بھی نہیں دی اور ابتدائے عمر سے جن حالات و موثرات کے ماتحت رکھا ان کی دنیا تجارت گاہ، سود و زیاں سے اس قدر دور ہے کہ اگر میں خود چل کر وہاں جانا بھی چاہوں تو نہیں پہنچ سکتا۔ بلاشبہ میں نے پریس کھولا اور یقیناً میں نے ایک رسالہ جاری کیا، لیکن یہ صرف اس لیے کیا کہ اظہارِ خیال اور تبلیغ مقصد کا اس سے بہتر اور زود عمل طریق اور کوئی نہ تھا اور میرے پاس اتنی دولت نہ تھی کہ میں مفت چھاپ کر تقسیم کیا کرتا۔ میرے تمام کاموں کی بنیاد تبلیغ ہے نہ کہ تجارت، میری اخبار نویسی کو تم اخبار نویسی نہ قرار دو کیونکہ میں نے اُسے ضمناً اختیار کیا ہے۔ اور وہ میرا اصلی کام نہیں۔ تجارتی زندگی کے لیے سب سے پہلی چیز پریس کا نفع و نقصان تھا۔ لیکن دنیا جانتی ہے کہ اس چیز سے زیادہ میں نے کسی چیز سے بے پروائی نہیں کی اور مال و صحت کے نقصان کے سوا اس سے کوئی تجارتی سود و منفعت مجھے حاصل نہ ہوا۔" (البلاغ)

۶۔ مضمون نگار اور ادارۂ تحریر:

الہلال اپنے مضمون نگاروں اور ادارۂ تحریر کی وجہ سے بھی دوسرے اخباروں اور رسالوں سے بہت ممتاز تھا۔ اس خصوصیت نے بھی اسکی عظمت و شہرت میں چار چاند لگائے اور اس کے وزن و وقار میں نمایاں اضافہ کیا۔ اردو کے کسی اخبار و رسالہ کو اس سے بہتر اشاف میسر نہیں ہوا۔ اس کے ادارۂ تحریر میں مولانا کے علاوہ مولانا سیّد سلیمان ندوی، مولانا عبداللہ عمادی، مولانا عبدالسلام ندوی اور بعض دوسرے مشاہیرِ علم و ادب کام کرتے تھے۔

مضمون نگاروں میں ملک کے صفِ اوّل کے ادیب و انشا پرداز تھے۔ مولانا شبلی کی بعض معرکہ کی نظمیں پہلی مرتبہ الہلال ہی میں شائع ہوئیں۔

۷۔ حُسنِ صورت اور مضامین کا تنوع:

گوناگوں معنوی خوبیوں کے ساتھ ہی الہلال صوری حیثیت سے بھی اردو اخباروں میں یکتا اور منفرد تھا وہ خوب صورت اور دیدہ زیب ٹائپ میں مصوّر چھپتا تھا۔ اس لیے نہایت دل کش دلآویز اور بڑا جاذبِ نظر ہوتا تھا۔ اس وقت کے دوسرے مقبول اخبار میں آرائش اور ظاہری ہیئت میں کوئی الہلال کا مدِ مقابل نہ تھا۔ معنا کی ترتیب ان کا تنوع اور رنگا رنگی نے بھی اس کو پُر شکوہ، ذی شان اور باوقار بنا دیا تھا۔ اس کے ہمہ گیر انداز میں سیاسی، علمی، دینی، تاریخی و تہذیبی موضوعات شامل تھے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی رقم طراز ہیں:

> "الہلال نے اردو صحافت کی جیسے دنیا ہی بدل دی۔ صورت، سیرت، منفرد قالب میں اپنے پیش رو اور معاصر ہفتہ واروں سے بالکل مختلف اور کہیں زیادہ شان دار و جان دار" چھپائی، تصویریں، سب کا معیار اعلیٰ و رنگین سرورق۔"

غزل

واصف عابدی
محلہ انصاریان، چھوٹا امام باڑہ
سہارن پور (یوپی)



طاقِ دل سے خواہشوں کے بت اُٹھا کر پھینک دے
بے حسی کے جتنے پتھر ہیں وہ باہر پھینک دے

کوئی بھی منظر نہیں راحت نشاں تیرے لیے
اپنی نظروں سے کھرچ کر سارے منظر پھینک دے

سب ہیں مجز دل ان میں کوئی دل چلا ایسا نہیں
شیش محلوں کی طرف جو بڑھ کے پتھر پھینک دے

روک دیں گے یہ تری روشن ضمیری کا سفر
تیرگی ان کا مقدر ہے یہ گوہر پھینک دے

سب گلے شکوے مٹا دو آؤ اب مل لو گلے
کیا خبر کس کو کہاں کس کا مقدر پھینک دے

تو ہے سورج فیض پہنچانا ہے سب کو تیرا کام
اک کرن خوشیوں کی میرے گھر کے اندر پھینک دے

بادہ نوشی کا مزہ دل کا لہو پینے میں ہے
توڑ دے مینا اُٹھا کر جام و ساغر پھینک دے

چند لمحوں کے لیے آرام کر لے راہ میں
اے مسافر بیٹھ جا کاندھے سے بستر پھینک دے

یہ ہیں واصف پیار کے جذبات سے نا آشنا
دامنِ دل سے سبھی رشتوں کے گوہر پھینک دے

منظر شہاب

مولانا آزاد کا اسلوب

مولانا ابوالکلام آزاد ایک صاحبِ اسلوب ادیب تھے ۔ یہ سبھی تسلیم کرتے ہیں ۔ باذوق خوشہ چینِ ادب بھی اور طرفہ نظر ناقدانِ فن بھی ۔ لیکن اسلوب کس کو کہتے ہیں ؟ اسالیبِ بیان سے کیا مراد ہے ؟ طرزِ اظہار کے کیا معنی ہیں ؟ ایسے سوالات فنی مباحث اور تشریحات و توضیحات کا خاص موضوع رہے ہیں ۔ مبادیاتِ اسلوب کی طویل اور پُر مغز موشگافیوں کے باوجود اس کی تعریف سے قلم قاصر رہا ہے ۔ دیگر اصنافِ ادب کی طرح اسلوب کی اکمل مکمل اور حتمی تعریف نہیں کی جاسکتی ۔ اسے محسوس کیا جاسکتا ہے ، سمجھا جاسکتا ہے ۔

عام فہم زبان میں اسلوب ادبی نگارشات کی طرزِ خاص کو کہتے ہیں ، جسے انگریزی ادب میں ' اسٹائل ' سے منسوب کیا گیا ہے ۔ اردو زبان میں اس کی تفہیم کے لیے طرزِ ادا ، حسنِ بیان کا طرفگیٔ اظہار اور انشا جیسے مترادفات کا استعمال کیا جاتا ہے ۔ یہ تعریف ادھوری معلوم ہوتی ہے آسودگی نہیں ہوتی مزید تشریح کے لیے اس کی خصوصیات کی جانب خیال کیا جاتا ہے ۔ یہاں بھی اختلافِ رائے ہے ، لیکن منجملہ طور پر سادگی ، قطعیت ، اختصار ، تجسیمیت خیال افروزی ، مجاز ، تشبیہ اور استعارہ کو خاص اہمیت حاصل ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ اظہارِ ذات اور انفرادیت کو اسلوب کے ستون کی حیثیت دی گئی ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسلوب محض اظہارِ رائے کا پابند نہیں ۔

اوّل اسلوب کوئی جامد شے نہیں ۔ اس کے کئی رنگ اور کئی ارتقائی منزلیں ہیں ۔ وہ فطرت کے جدلیاتی اصول سے آزاد نہیں ۔ اس لیے مختلف عہد میں مختلف اسالیب بیان نظر آتے ہیں بلکہ ممتاز ادیبوں کے یہاں ادبی تخلیقات کی عمر کے ساتھ ساتھ ان کا اسلوبِ سخن بھی بدلتا رہتا ہے ۔ ایک ہی ادیب کے فن پاروں میں کئی اسالیب کی جلوہ گری نظر آتی ہے ۔

مولانا آزاد نے جب اردو دنیا میں قدم رکھا تو اس وقت ایوانِ اردو میں محسن الملک ، حالی ، مولوی ذکاء اللہ ، مولانا محمد حسین آزاد ، شبلی اور سرسید کے فانوس کی روشنی پھیلی ہوئی تھی ۔ ادب کا صنم کدہ بت پرستی سے زیادہ بُت شکنی اور مزید تازہ بُت سازی کا مطالبہ کر رہا تھا ۔ مغربی علوم نے تحریر کے سائنسی انداز کو رواج دیا تھا ۔ بزم آرائی کا زمانہ دم توڑ رہا تھا اور ایک رزم گاہ کی تنظیم و ترتیب کا وقت درپیش تھا ۔ ادب میں مرصع سازی کی بجائے سلاست ، سادگی ، اختصار اور براہِ راست اظہار کے ذریعے ایک نیا ادبی معیار قائم کرنے کی کوشش جاری تھی ۔ شبلی ، حالی ، ذکاء اللہ اور سرسید کے نصیحت آموز مضامین ، عام فہم صاف ستھرے اور دُھلے دُھلائے الفاظ کی اینٹ سے ادب کی نئی عمارت کھڑی کر رہے تھے ۔ یہی وہ زمانہ تھا جس میں مولانا آزاد نے لکھنا شروع کیا ۔ وہ حالی ، شبلی ، محمد حسین آزاد ان سبھوں کی تحریر سے متاثر ہوئے ، لیکن سب سے زیادہ سرسید کے اسلوبِ بیان کا اثر قبول کیا ۔ سرسید کے غیر جذباتی ، منطقی ، استدلالی اور سائنسی پیرایۂ بیان کو قیمتی ورثہ سمجھ کر اپنالیا ۔ ان کے ابتدائی مضامین میں جو المصباح ، مخزن ، وکیل ، احسن الاخبار اور لسان الصدق میں شائع ہوئے ۔ مروجہ اسلوبِ بیان کے نمونے تھے ۔ انہوں نے سرسید کو امامِ فن تسلیم کر لیا ۔ موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے ان کی تحریروں میں سرسید کے اثرات نمایاں ہیں ۔

ان خوبیوں کے علاوہ الہلال کا دامن خوبصورت تراکیبِ لفظی مثلاً نسیم پیراہن ، طلسم سرائے ہستی ، حریف پرواداگی جیسے بے شمار موتیوں سے بھرا ہوا ہے ۔ مولانا نے جدید تراکیبِ لفظی کا ہُنر غالب سے سیکھا تھا ۔ ' الہلال ' کے منفرد اسلوب بیان کا راز تخیل افروز ، پُرسوز اور مسحور کن آہنگ میں مضمر ہے ۔ اس آہنگ کی دولت نے مولانا کو ایسا اسلوب عطا کیا جو "چیزے دیگر" کے مصداق ہے ۔ بلکہ ان کے تند و تیز اور بعد ازاں نرم و نازک مگر شوخ آہنگ کو ہی ان کے منفرد اسلوب کی اساس سمجھنا چاہیے ۔

تذکرہ میں عموماً طوالت اور ثقالت کا احساس ہوتا ہے ۔ بہت نمایاں طور پر مولانا اسلوب کی بے قیدی اور بے قاعدگی کا شکار ہو جاتے ہیں ۔ یہ بات تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ عالمانہ مباحث و موضوعات کے لیے زبان کے وقار کا لحاظ رکھنا چاہیے ۔ تذکرہ کے پیچیدہ اندازِ تحریر کو سراہا

روڈ نمبر ۱ ، مکان نمبر ۷ ، آزاد نگر ، جمشید پور ۸۳۲۱۱۰

نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ یہاں اسلوب کا کوئی امتیازی رنگ نہیں ابھرتا۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ تذکرہ کی تمام تر تحریریں حسنِ بیان سے یکسر خالی ہیں۔ گاہے گاہے مولانا کا قلم اپنے مخصوص انداز میں جادو جگا دیتا ہے اور طرزِ ادا پر وجدانی کیفیت چھا جاتی ہے جو مولانا کی تحریر کا خاصہ ہے۔ موزوں اور مناسب اشعار کا استعمال بھی اسلوب کی حسن کاری میں اضافہ کرتا ہے۔

معتبر ناقد عبدالمغنی کا خیال ہے: "وہ (مولانا آزاد) کسی شے کی حقیقت کے کسی ایک نکتے کا بھی ادراک کر لیتے ہیں تو ان کے سامنے احساسات کی ایک دنیا آ جاتی ہے اور ان کی نازک اور باریک حِس پر اس دنیا کے تمام طبقات روشن ہو جاتے ہیں۔"

عبدالمغنی کے خیال کی صداقت کو ترجمان القرآن کے مطالعہ کے بعد ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ "ترجمان القرآن" کا پیرایۂ بیان "الہلال" اور "تذکرہ" سے بالکل مختلف ہے۔ الفاظ کا طنطنہ اور غلغلہ ختم ہو گیا۔ پرجوش اور بلند آہنگ اظہار کی جگہ سادہ اور پرکار جملوں نے لے لی ہے۔ سہل نگاری کی جانب مولانا کی یہ مراجعت تھی جس نے اردو ادب میں قیمتی اضافہ کیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ وہ قلم جس نے شعلہ افشانی کو طرۂ امتیاز بنایا تھا کس طرح متانت، سنجیدگی اور سلاست کی جانب راغب ہو گیا۔ طرزِ ادا کے اس گلستاں میں بھی لالہ و گُل کھلتے رہے اور کشتِ ادب میں موتیوں کی کھیتیاں ہوتی رہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

"مولانا آزاد پہلے اور آخری شخص تھے جنہوں نے براہِ راست قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔ وہی اندازِ بیان اور زورِ کلام اور وعید و تحریر۔ کلام پاک کی تعلیمات کو اس بصیرت، زیبائی اور رعنائی کے ساتھ پیش کرنا کہ وہ اللہ کا کلام بھی بندوں کا عملِ صالح بھی معلوم ہو معمولی ذہن و دماغ کا کام نہیں۔ اردو میں یہ کارنامہ مولانا آزاد کا ہے۔"

"غبارِ خاطر وہ سنگم ہے، جہاں، تذکرہ اور ترجمان القرآن کے اسالیب ایک دوسرے سے مل کر ایک نئے اور تازہ کار اسلوب کو جنم دیتے ہیں۔ بعض ناقدین نے غبارِ خاطر کو اعتبار کی نظر سے نہیں دیکھا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بہت شہرت حاصل کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"غبارِ خاطر مولانا کی تصانیف میں اوّل درجہ کی تصنیف نہیں ہے۔ اس میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدھم اور دھیمی ہے۔ غبارِ خاطر جوان سال ابوالکلام کی تصنیف نہیں ہے، کہن سال ابوالکلام کی تصنیف ہے۔ غبارِ خاطر اس جذبۂ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے الہلال میں مشتعل ہو کر افقائے ہند میں آگ لگا چکے تھے۔"

اسلوب احمد انصاری بھی تقریباً انہی خیالات کے ہمنوا معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی رائے بھی سن لیجیے۔

"ان (غبارِ خاطر) میں اچھی نثر کی خوبیاں نہیں ہیں۔ وہ اپنی خطابت اور طاقتِ لسانی کے رحم و کرم پر نظر آتے ہیں۔ اس طرح یہ خطوط نثری شاعری کی مایوس کُن مثال بن گئے ہیں۔"

ان دونوں اہلِ نظر حضرات کے خیالات سخت غلط فہمی کا شکار ہیں اس قسم کی رائے کا اظہار کرنے والے ناقد ادب اور زندگی کے ارتقاء پذیر اصول کو فراموش کر جاتے ہیں۔ وہ فن کار کی مکمل نگارشات کو پیشِ نظر نہ رکھ کر اس کی اسلوب نگاری کو خود اسی کے کسی خاص دور کے معقول اور متناسب آہنگ کی میزان پر تولتے ہیں۔ اور منفی فیصلہ صادر کرنے کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔

"غبارِ خاطر" مولانا آزاد کی آخری اہم تصنیف ہے۔ یہ ان کے سالہا سال کے احساسات اور تجربات کی کشید ہے۔ اس کے ورق ورق ان کی اَنا، ذات کی گمشدگی اور لہولہان شخصیت کے نقش و نگار بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ ایک ایسا تصویر خانہ ہے جس کی ہر تصویر بولنے کے لیے مضطرب ہے، بیتاب ہے۔

غبارِ خاطر کے خطوط تخلیقی ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان خطوط کو چاہے انشا رجا ہے نثری شاعری کہیے، کچھ بھی نام دیجیے، لیکن میرے خیال میں یہ مولانا آزاد کے اسلوب اور ان کی شخصیت کے انشراح کے نقطۂ نظر سے بے حد اہم ہیں۔ اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان خطوط میں فکر و نظر کا ایک جہان آباد ہے۔ پیرایۂ بیان انتہائی دلکش اور جاذبِ نظر ہے، جس میں رمز و کنایہ، تشبیہ و استعارات، تخیل آفرینی، پیکر تراشی، شستگی اور شگفتگی کا بھرپور جادو موجود ہے۔ اسلوب کی ساخت میں لفظ کی کارکردگی سے مولانا آزاد واقف تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ لفظ میں امیجری کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔ وہ حواسِ خمسہ کے ایک ایک عنصر کو مخاطب اور متاثر کرتا ہے۔ مولانا آزاد کے اسالیبِ بیان کی شناخت بغیر غبارِ خاطر کے اسلوب کی پہچان کے ممکن نہیں۔

الغرض الہلال سے غبارِ خاطر تک مولانا ابوالکلام کے اسلوب نے کئی منزلیں طے کی ہیں۔ وہ کئی اسالیب کے مالک تھے۔ موضوع کے اعتبار سے ان کا اسلوبِ سخن بدلتا رہتا ہے۔ وہ "ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد" کے فن سے واقف تھے۔ ●●

اکبر حسین اکبر

مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تثلیث

عمرہا در کعبہ و بت خانہ می نالد حیات
تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں

عظیم شخصیتیں روز جنم نہیں لیتیں۔ صدیوں میں کسی ایسی شخصیت کا ظہور ہوتا ہے جس میں ایک تہذیب کی بیشتر اعلیٰ قدریں بہ یک وقت جمع ہو جاتی ہیں۔ آزاد ایسی ہی شخصیت کے مالک ہیں۔ لہٰذا زندگی اور تہذیب کی ارفع قدروں کی ترجمانی ان کا فرضِ منصبی بنتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایک تثلیث ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس تثلیث کا ایک حصہ "مولانا" دوسرا "ابوالکلام" اور تیسرا "آزاد" ہے۔ اس تثلیثی خاکہ کی رنگ آمیزی میں ان کی زندگی کی سات دہائیوں کی فن کاری شامل ہے۔ اس عرصے میں کئی سیاسی، سماجی اور مذہبی کروٹیں شامل ہیں جو حیاتِ آزاد کے پس منظر قائم کرتی ہیں۔

شخصیتِ آزاد کے کتنے پہلو روشن ہیں۔ ان کی زندگی کتنی بامعنی ہے اور ان کی برگزیدگی کس طرح قائم ہوئی۔ یہ جاننے کے لیے شخصی اور نفسیاتی مطالعے کی ضرورت ہے۔

حجاز کی مقدس سرزمین سے ہم رشتہ عالمِ دین اور شیخِ طریقت مولانا خیرالدین احمد کے گھر نومبر ۱۸۸۸ء کو ایک چراغ روشن ہوا۔ شہرِ مدینہ کی ایک طاہرہ اور زاہدہ کا بطن اس چراغ کے لیے بطنِ مادر بنا۔ یہ وہ چراغ تھا، جس کے لوؤں کو آئندہ زمانے میں اس قدر روشن ہونا تھا کہ آفتاب نما کہلائے۔ حق یہ ہے کہ حجازی مٹی جو طلوعِ اسلام کے بعد اپنی تاریخی روایت اور تقدس کے اعتبار سے ساری کائنات پر افضلیت رکھتی ہے۔ ایسی عظیم شخصیتوں کی آفریدگار رہی ہے جنہوں نے عالمِ انسانیت کی رہنمائی کا مثالی فریضہ انجام دیا۔ الغرض خاکِ حجاز اپنے اندر قائدانہ تاثیر رکھتی ہے جو مولانا کے خمیر میں شامل ہو گئی۔

مولانا کے خاندانی پس منظر کے مطالعے کے لیے ان کی سوانحی تصنیف "تذکرہ" کافی ہے جس میں انہوں نے واضح طور پر اپنے خاندانی حالات قلمبند کیے ہیں۔ اس تفصیل سے تعلق غیر ضروری ہے۔ اس سے شخصی انفرادیت مجروح ہونے کا اندیشہ رہتا ہے اور پھر اسلاف کی تعمیر کردہ عظمت کی مینار پر کھڑے ہو کر اپنی شناخت کروانا کسی طور جائز نہیں۔ مولانا خود اس عمل کو غیر منصفانہ خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ تذکرہ کی تمہید میں اپنے اسلاف کے توصیفی ذکر کے بعد لکھتے ہیں:

> "انسان کے لیے معیارِ شرف جوہرِ ذاتی اور خود حاصل کردہ علم و عمل ہے نہ کہ اسلاف کی روایت پارینہ اور نسب فروشی کا غرورِ باطل۔ ہم کو ایسا ہونا چاہیے کہ ہماری نسبت سے ہمارے خاندان کو لوگ پہچانیں نہ یہ کہ اپنی عزت کے لیے خاندان کے شرفِ رفتہ کے محتاج ہوں۔"

الغرض مولانا ذاتی کردار و عمل کے زینے طے کر کے بلندیوں پر پہنچنے کے قائل ہیں تاہم اس چہار دیواری کے اندرونی اور ایک حد تک بیرونی ماحول کا ذکر لازمی ہے۔ جسے "گھر" کہا جاتا ہے۔

فیروز بخت محی الدین ایک عالمِ دین کے نورِ چشم اور ایک برگزیدہ خاتون کے لختِ جگر تھے۔ ظاہر ہے ان کی پرورش خالص اسلامی ماحول اور معاشرے میں ہوئی تھی۔ آغوشِ مادر کو ہر زمانے میں مکتبِ اوّل کہلانے کا حق حاصل رہا ہے لہٰذا مولانا کی زندگی کو اسلامی سانچے میں

شعبۂ اردو، کے۔ ایل۔ ایس کالج، نوادہ (بہار)

ڈھالنے کا فریضہ اسی مکتبِ اوّل نے انجام دیا۔ اس مکتب کی خالص مشرقی اور دینی تعلیم کے اثرات اتنے گہرے تھے کہ کسی بھی شعبۂ زندگی میں مولانا کو اس سے انحراف کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ایک مقام پر وہ فرماتے ہیں:

"میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں۔ اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصّہ بھی ضائع ہونے دوں۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ میں اس کی حفاظت کروں۔"

اسلامی روایات سے مکمل ہم آہنگی کی بنیاد پر اسلامی تعلیمات، افکار و نظریات اور اسلامی تاریخ سے گہری وابستگی پیدا ہوئی۔ اس کے مظاہر مولانا کی وہ تصنیفات ہیں جو اسلامی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی تصانیف کی طویل فہرست کا ایک تہائی حصّہ اسلامی ادب اور اسلامی تاریخ و فلسفہ پر مبنی ہے۔ یہ اسی نظامِ فکر کی دین ہے کہ انہوں نے قرآن کا ترجمہ اور تفسیر کی اہم ذمّہ داری قبول کی۔ یہ ذمّہ داری ایسی نہ تھی جو بآسانی نبھائی جا سکے۔ قرآنی آیات کی تشریح و توضیح کا عمل پاکیزگیٔ نفس اور عرق ریزی کا طلب گار رہا ہے۔ سیکڑوں مفسرین اس راہ سے گزرے، لیکن سلامت روی ہر کے حصّے میں نہ آسکی۔ کسی نے قرآنی آیات سے اپنے مخصوص مقصد کی تکمیل کی۔ کسی نے منطقی دلائل سے اپنی تخیلی باتیں منوائیں۔ اس کے برخلاف مولانا نے قرآن کی عمومیت اور اس کی جامعیت کو برقرار رکھتے ہوئے ایسے اسلوب سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جو مطالب کی حدوں کو چھونے میں کوئی مشکل پیدا نہیں کرتا۔ انہوں نے تفسیر کے دوران عقلیت اور وجدانی دونوں طریقۂ استدلال سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی اور قرآن کو صرف عالمِ اسلام نہیں بلکہ عالمِ انسانیت کے لیے نصابِ حیات کی شکل میں پیش کیا۔ اس طرح ترجمان القرآن ایک شاہکار رہا۔

مولانا کے ذہن میں مذہب کا جو تصوّر قائم ہوا تھا وہ عالمِ تصورات سے قدرے مختلف تھا۔ انہوں نے مذہب کو سمجھنے کے لیے کوئی محدود فریم نہیں بنایا تھا بلکہ سائنٹیفک بنیادیں قائم کی تھیں۔ لہٰذا اُن کے لیے فقط ایمان و ایقان کے سائے میں بیٹھے رہنا ناممکن تھا۔ وہ عقل و شعور کی دھوپ میں بھی کھڑے ہو کر مذہب کا ادراک حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی شخصیت کی تثلیث کا وہ حصّہ مکمل ہوتا ہے جسے "مولانا" سے تعبیر کیا گیا ہے۔

دوسرا حصّہ ہے "ابوالکلام"۔ ظاہر ہے کہ یہ مولانا کا نام نہیں بلکہ صفت ہے۔ میں نے لفظ ابوالکلام کے دائرے کو اس طرح وسیع کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کی تحریر کو بھی تقریر میں شامل کر لیا ہے۔ ان کا تحریری عمل ہو یا تقریری، دونوں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ ابوالکلام اور ابوالقلم میں کوئی امتیاز قائم نہیں کیا جانا چاہیے۔

ابوالکلام نے اتنی کمسنی میں قلم سنبھالنا سیکھ لیا تھا جب لوگ صرف کاغذ پر روشنائی چھڑک کر خوش ہو لیتے ہیں۔ ان کی ابتدائی دور کی تحریریں جو 'مخزن'، 'اخبار وکیل' اور رسالہ ندوہ کی زینت ہیں، یہ ظاہر کر رہی تھیں کہ آنے والا وقت ایک "رئیس التحریر" سے آشنا ہوگا۔ حالی نے بھی 'لسان الصدق' کے حوالے سے ابوالکلام کے تعارف پر حیرت کا اظہار کر کے اس بات کا اعلان کر دیا تھا کہ یہ معصوم قلم کار اپنی صف میں منفرد اور ممتاز حیثیت کا حامل ہوگا اور ایسا ہی ہوا۔ 'الہلال' و 'البلاغ' کے طفیل جہاں دنیائے صحافت نئی جہتوں سے آشنا ہوئی وہیں ادب کی کائنات بھی نثر نگاری کی تازہ اور شاندار روش سے آگاہ ہوئی۔

فسوں نگار ابوالکلام ترجمان القرآن میں بھی اپنی نثر نگاری کے انفرادی لہجے کا دامن نہ چھوڑ سکے۔ "تذکرہ" کی نثر ہو یا غبارِ خاطر کے مکاتیب ہر مقام پر انہوں نے اپنی ابوالکلامی کا ثبوت فراہم کیا۔ وہ اپنے اسلوبِ بیان میں موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے تبدیلی لانے کے قائل بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن اس سے ان کی انفرادیت کی چھاپ کبھی مٹتی نہیں اور مٹتی بھی کیسے۔ بقول نیاز فتح پوری وہ اپنی طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ نہ خود کسی کے جانشین بنے نہ کوئی ان کا جانشین بن سکا۔

خطابت کا اعلیٰ شعور ابوالکلام کو ورثے میں نہیں ملا تھا۔ انہوں نے ذاتی کوششوں کے ذریعے اس منصب پر فائز ہونے کا حق حاصل کیا تھا۔ بچپن میں کسی اونچے مقام پر کھڑے ہو کر گھر کے افراد سے خطیبانہ انداز میں گفتگو کرنا ایسی ابتدا تھی جو انتہا کا پتہ دے رہی تھی اور پھر وہ دن بھی آیا جب ان کی خطابت انوکھے پن کی ایک مثال بن گئی۔ ان کی خطابت میں ذہنوں کو اپنی طرف موڑنے کی وہ بے پناہ صلاحیت تھی کہ دنیا دم بخود رہ جاتی۔ حاضر دماغی اور حاضر کلامی نے ان کے خطیبانہ رنگ کو مزید گہرا کر دیا تھا۔ ایک اجتماع سے خطاب کرتے وقت جب اچانک بارش شروع ہو گئی۔ انہوں نے اپنی تقریر کا رُخ فوراً بارش کی طرف موڑ دیا اور

یوں گویا ہوئے:

"آئیے ـــــ یہ آسمان بھی ہمارا امتحان لینے
لگا۔ لیکن جو آزادی کی آگ ہمارے سینوں میں
بھڑک رہی ہے، بارش کے یہ معصوم قطرے اس
آگ کو بجھا نہیں سکتے۔"

اس کے بعد سارا مجمع بارش میں بھیگ کر بھی اپنی جگہ پر قائم رہا۔ اس طرح مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کا اجلاس ہو یا ترکوں کے مالی تعاون کے لیے والیٔ رامپور کی صدارت میں ہونے والا جلسہ یا دیگر مواقع خطابت، ابوالکلام نے ہر جگہ حق گوئی و بے باکی کی اور ذہنی دھارے کو موڑنے کی وہ مثال قائم کی کہ جو آج تاریخ بن چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنِ خطابت کے اس تاجدار کو ہم آج ابوالکلام کہہ کر پکارتے ہیں۔

"آزاد" ان کی شخصیت کی تثلیث کا آخری حصہ ہے۔ مولانا ابوالکلام کو آزاد کے مقام تک پہنچنے میں کسی غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ آزاد اگرچہ ان کا شاعرانہ تخلص تھا، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ غلام ہندوستان میں شعوری طور پر انہوں نے اپنا تخلص آزاد رکھا تھا۔ لہٰذا سیاسی سطح پر آزادی کی معنویت کی تلاش ان کی زندگی کی اہم ضرورت بن گئی۔

آزاد نے جب شعور کی دہلیز پر قدم رکھا تو محسوس کیا کہ وہ جس ہنگامہ میں کھیل رہے ہیں وہ دراصل ایک قفس ہے جس کے نگہبان سات سمندر پار کے صیاد ہیں۔ احساسِ غلامی کا یہ تازہ احساس ان کے لہو میں ابال پیدا کرنے کا وسیلہ بنا۔ ساتھ ہی ساتھ بنگال کے موسم کی گرم ہواؤں نے ان کے جذبۂ حریت کو غذا فراہم کرنے کا فریضہ انجام دیا اور وہ سامراجی اور طاغوتی نظام کے ناپاک جسم میں نوکِ قلم چبھونے پر مجبور ہوگئے۔

ہندوستان کے سیاسی ماحول کے تناظر میں جب ہم آزاد کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بالخصوص اسی دنیا کے فرد ہیں۔ حالانکہ غبارِ خاطر کی ایک عبارت میں آزاد فرماتے ہیں،

"میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں
ڈھونڈا تھا۔ سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے
ڈھونڈ نکالا۔"

حقیقت یہ ہے کہ آزاد کا سیاسی رجحان اسلامی نظامِ فکر کی دین ہے، جس میں آزادی، جمہوریت اور عقلیت کو انسانی زندگی کا بنیادی وصف قرار دیا گیا ہے۔ لہٰذا ہندوستان کی سیاسی غلامی ان کی اسلامی روح کو تڑپانے لگی۔ انڈین نیشنل کانگریس جو جذبۂ آزادی کے زیرِ اثر اس بیج کو ہندوستان کی مٹی میں دفن کر چکی تھی، جسے آنے والے وقت میں تناور بن کر ابھرنا تھا، لیکن ضرورت تھی قومی سطح پر اتحاد و اتفاق کی، خون سے آبیاری اور سچی قیادت کی۔ سیاست پر گہری نگاہ رکھنے والے آزاد نے جب اس ضرورت کو محسوس کیا تو عملی سیاست کے میدانِ خارزار میں قدم رکھ دیا۔ اس وقت ہندوستانی مسلمانوں کا سیاسی رویہ مایوس کن تھا۔ دراصل آزاد سے قبل سر سید مسلمانوں کی ذہنی قیادت فرما رہے تھے۔ اور انہوں نے وہ زمانہ دیکھا تھا جب بغاوت کے نتیجے میں خاص طور پر مسلمانوں کو دار و رسن کی زینت بنایا گیا تھا، خون کے روشن دھبے اس وقت بھی سر سید کے پیشِ نظر تھے۔ اس لیے جب کانگریس نے اپنی تحریک کا آغاز کیا تو سر سید اس میں شریک رہنے سے باز رہے۔ وہ سیاسی دنیا سے علیحدگی کی حکمتِ عملی اپنا چکے تھے۔ ہندوستان کا مسلم ذہن جو سر سید کو اپنا رہنما تسلیم کر چکا تھا، اس حکمتِ عملی کا حامی بن گیا تھا۔

آزاد تحریکِ آزادی میں تنہا نہیں بلکہ پوری مسلم قوم کے ساتھ شریک ہونا چاہتے تھے، لیکن اس کے لیے انہیں سیاسی طور پر سر سید سے انحراف اور ان کے اثرات کو زائل کرنے کی ضرورت تھی اور ساتھ ہی ساتھ مسلم لیگی تصور پر ضرب لگانے کے عمل سے بھی گزرنا تھا ـــــ اس طرح مسلمانوں میں کانگریسی ذہن کی تخلیق بھی آزاد کا کارنامہ ہے۔ اگر آزاد یہ کارنامہ انجام نہ دیتے تو شاید تقسیم شدہ ہندوستان میں مسلمانوں کی حیثیت کچھ بھی نہ رہ جاتی۔ مسلمانوں کی شرکت کے بعد کانگریسی خیمے سے مشترکہ طور پر آزادی کے نعرے بلند ہوئے اور تحریکِ آزادی کی قوت میں قابلِ ذکر اضافہ ہوا۔ جدید ہندوستان کی تاریخ آزاد کے اس کردار کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

آزاد نے جب عملی سیاست میں قدم رکھا تو ایک ڈپلومیٹ یا سیاسی بازیگر سے زیادہ ایک مدبر ہونے کا ثبوت دیا۔ ان کی سیاست جن بنیادوں پر قائم تھی وہ ان کی سنجیدگی، ان کا توازن اور ان کا زبردست قوتِ فیصلہ ہے۔ آزاد شاعرانہ جذبات کی سطح سے اوپر اٹھ کر واقعیت کی عینک کے سہارے سیاسی مسائل پر نگاہ ڈالتے اور اپنے فیصلے صادر کرتے۔ ان کی رائے یا ان کا فیصلہ نہ کسی نیازمندی کا مظہر ہوتا اور نہ کسی تقلید یا رعب کا نتیجہ۔ دراصل دوسروں کی متابعت ان کے مزاج کے برعکس تھی۔ وہ صرف دوسروں کو اپنے نظریاتی استدلال سے قائل کرنا جانتے تھے۔ اس کی ایک چھوٹی سی مثال ۱۹۴۶ء میں ہونے والا پنجاب کا الیکشن ہے، جہاں آزاد اگر اپنے سیاسی تدبر سے کام نہ لیتے تو وہاں مسلم لیگ کی حکومت قائم ہو جاتی۔ یونینسٹ پارٹی سے کانگریس کے تعاون کے سوال پر نہرو جی کو اختلاف تھا، لیکن بالآخر

انہیں آزاد کی سیاسی حکمتِ عملی کے آگے خم ہو جانا پڑا اور وہاں خضر حیات کی قیادت میں کانگریس اور یونینسٹ پارٹی کی ایک مشترکہ حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ یہ وہ کارنامہ تھا جس پر آزاد کے لیے ہر چہار طرف سے صد آفریں کے نعرے بلند ہوئے۔

تقسیم ہند کے لیے آزاد کبھی تیار نہ تھے۔ وہ مسلم لیگ سے تقسیم کی بنیاد پر کوئی سمجھوتہ نہیں چاہتے تھے۔ اپنے اس اصول پر وہ تا زندگی قائم رہے۔ ایک موقع پر جب ان سے یہ سوال کیا گیا کہ ایک مسلمان ہونے کے باوجود وہ پاکستان کے نظریہ کے خلاف اور سیاسی طور پر ہندو راج کے ساتھ ہیں تو ان کا جواب یہ تھا کہ اسلام جغرافیائی حد بندیوں کے تصور سے ماورا رہا ہے۔ محمدؐ کی تعلیمات یہ نہیں کہ سیاسی اور مذہبی بنیاد پر کسی تقسیم کو تسلیم کر لیا جائے۔ انہوں نے "انڈیا ونس فریڈم" میں ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ میرا ذہن لفظ پاکستان کو کسی قیمت پر قبول ہی نہیں کرتا۔ یہ کیا معنی کہ زمین کا ایک حصہ پاک ہو اور باقی ناپاک۔ جب کہ پیغمبر اسلام نے یہ فرمایا ہے کہ خدا نے ساری دنیا کو میرے لیے مسجد بنایا ہے ___ لیکن شاید ہندوستان کے مقدر میں تقسیم لکھ دی گئی تھی۔ نہرو جی اور پٹیل کے علاوہ اس شخص نے بھی تقسیم کے سوال پر بالآخر اپنی زبان بند کر لی جس پر سارے ہندوستان کی نگاہیں ٹکی تھیں ___ آزاد کی امیدوں کی کرن معدوم ہو گئی اور وہ ہارے ہوئے جواری کی طرح منھ دیکھتے رہ گئے۔

سیاست کی راہیں اتنی خار زار ہوتی ہیں کہ ان پر چل کر خود کو زخمی ہونے سے بچا لینا ایک معجزہ ہے۔ لہٰذا آزاد کو بھی جنگ آزادی کی تحریک میں نظر بندی کی اذیتوں سے گزرنا پڑا اور جیل کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں۔ یہاں تک کہ ایثار و قربانی کی آزمائشوں سے بھی گزرے۔ لیکن ان کی شان، ان کی انا بہرحال ان کے ساتھ رہی۔ فریاد کرنا انہوں نے سیکھا ہی نہ تھا۔ احمد نگر کی اسیری کا دور کیسے بھلایا جا سکتا ہے جب جیل میں وہ اور گھر میں ان کی اہلیہ بیمار رہتیں۔ برطانوی حکومت اس انتظار میں تھی کہ آزاد فریاد کریں تو دو بیماروں کو ملانے کی سبیل پیدا کی جائے۔ لیکن یہاں انا کا مسئلہ سامنے تھا۔ یہاں تک کہ ان کی اہلیہ عالمِ فراق میں گھر کی چہار دیواری میں دم توڑ گئیں ___ ذاتی انا کا مسئلہ گاندھی جی اور نہرو کے یہاں بھی اتنا شدید نہ تھا۔ ورنہ کستوربا بائی جب بیمار ہوئیں تو انہیں گاندھی جی کے ساتھ جیل میں نہ رکھا جاتا۔ کملا نہرو کی طبیعت جب ناساز ہوئی تو نہرو کو رہا کر کے ان سے ملنے نہ دیا جاتا ___ آزاد کی انا بھی ان کی شخصیت کی طرح منفرد تھی ___ اس طرح آزمائشوں کی کئی سرحدیں عبور کرنے کے بعد آخر ہندوستان کو وہ سرفرازی ملی جس کے لیے آزاد کی روح بے چین تھی۔ آزادی کی تکمیل دراصل اس مثلث کی تکمیل ہے جیسے مولانا ابوالکلام آزاد کے گرد قائم ہوتا تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کے اندر بیک وقت کئی آتمائیں حلول کر چکی تھیں جو اپنی اپنی سطح پر اپنا اظہار کر رہی تھیں۔ ان کی شخصیت قدرت کی فیاضی کا وہ نمونہ تھی جسے ہر زاویے سے سنوارنے اور نکھارنے کے عمل سے گزارا گیا تھا۔ اس لیے کسی بھی شعبۂ عمل میں انہیں کسی بیساکھی کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ●●

★ ادارے کو بھیجی جانے والی ہر تخلیق پر غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ کی تصدیق ضروری ہے۔

★ اپنی تخلیقات کے ساتھ ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا ہوا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ ادارہ جواب دینے سے قاصر ہے۔

★ ادارے سے جب تک آپ کو جواب نہ مل جائے، اپنی تخلیقات دوسری جگہ نہ بھیجیں

ایجنسی کم سے کم بارہ کاپیوں پر دی جاتی ہے۔ (ادارہ)

محقق "تلامیذ الرحمٰن" کیلئے

ابن انشا کا غیر مطبوعہ کلام (۳)

اپنے ناقص مذاق کا ماتم

دے جو وجدان رخصتِ گفتار
سوزِ پنہاں ہے مائلِ اظہار

مایہ الامتیاز ہو کیا شے   ادعا شاعری کا سب کو ہے
جا کبھی پہنچیں گے اپنی منزل پر؟   جا رہی ہے کدھر یہ راہ گزر
شوق ہے عشقیہ فسانوں کا   ذوق بگڑا ہے نوجوانوں کا
اس کو واسوخت ہے بہت مرغوب   اس کو عریاں غزل ہے جچتی خوب
یہ سراپا یہ عاشق و معشوق   اس کو مطبوع زلف کے مضموں
وہ گرفتارِ دامِ کاکل ہے   اس بچارے کا کھو گیا دل ہے
اس کا مضمون آبلے اور خار   اس کا موضوع گیسو و رخسار
اس کو اتنا عزیز ہے ساقی   گھر میں پیسہ نہیں رہا باقی
اس کو بادہ و جام سے ہے انس   میکدے کے نظام سے ہے انس
آپ کو کچھ لگاؤ مطرب سے   ہے مری آؤ جاؤ مطرب سے
شیخ جی سے عناد رکھتے ہیں   اس کی داڑھی کو یاد رکھتے ہیں
چاک ہے اس غریب کا دامن   وہ ہے گھنٹوں سے تک رہا چلمن
میں بیابان میں ہوں گرمِ سفر   آپ فرما رہے ہیں کچھ مر کر
اس کا دیوان کلال کی دوکان   رشکِ مجنوں ہیں وہ خدا کی شان
عدل اٹھتا ہے ان کی شاہی میں   زہدِ معتوب ہے گواہی میں
بعض کو ہے نمود و نام کی چاہ   چاہتے ہیں کسی سے رسم و راہ
شاعری میں کمال سہل سہی   شرط ہے احتیاط کی پھر بھی

راستے دوسرے بھی دور نہیں
شعر کہنا کوئی ضرور نہیں

ہے غرض آج کل ادب میں بپا   ایک طوفان بے تمیزی کا
ہے جو دل میں وہ بے خطر کہہ دوں   کر کے جرأت میں مختصر کہہ دوں
میں بھی ہوں ایک بھائی بندان کا   میرا مسلک ہے لیکن ان سے جدا
پھر بھی کہنا ہے کچھ نہ کچھ تو ضرور   رفعِ ابہام ہے اگر منظور
خود کو کہلاؤں شاعرِ فطرت   یہ بھی دل میں نہیں مری حسرت
ہو لقب کوئی ہمرکاب مرا   کوئی بھاری سا ہو خطاب مرا
آرزو میں اگر کروں تو کیوں   شاعرِ انقلاب بن جاؤں
اس میں زورِ بیان ہو کہ نہ ہو   عرضِ مطلب سے تھی غرض مجھکو

پاس جو کچھ تھا کر دیا ہے پیش
برگِ سبز است تحفۂ درویش

۱۳ اگست ۱۹۴۰ء

الوداع اے ۱۹۴۱ء

رخصت تو ہو رہا ہے کھڑا دیکھتا ہوں میں
بستی کو جا چکے ہیں کسان اور ہوا ہے سرد
سورج وہ جا چھپا ہے درختوں کے جھنڈ میں
آتا ہے کاروانِ نجوم اڑ رہی ہے گرد

(۲)

اے دوست تیرا عہدِ حکومت ہوا تمام
ہوتا ہے ختم آج تری زندگی کا دور
مشرق میں آ رہا ہے نظر وہ سوادِ شب
بدلے ہوئے میں شام کے بھی دیکھتا ہوں طور

(۳)

ہنس کر گزاری ہیں جو تری چند ساعتیں
جائے نہ اس جہاں سے تو آزردہ دل کہیں
آتا ہے یوں نظر ہے تری حسرتوں کا خوں
یہ آخری شفق یہ ترا نقشِ واپسیں

(۴)

اے دوست الوداع — فی امان — مگر ٹھہر
میں محتسب نہیں کہ جرائم کروں شمار
ہاں تیری زندگی کا ذرا جائزہ تو لوں
کیا ہے تری جبیں پہ — ندامت کہ اختیار؟

سری نیواس لاہوٹی

حسرت موہانی : ناز تیری پیروی پر



بیسویں صدی کے ہندوستان کی ادبی اور سیاسی تاریخ میں خاص طور پر مسلم سیاست دانوں اور ادیبوں میں چند ہی نام ایسے ملیں گے جن کا ادبی اور سیاسی مطالعہ اور ان کے مزاج کا آتار چڑھاؤ اتنا دل چسپ اور متنوع ہوگا جتنا کہ حسرت موہانی کا تھا۔ وہ انوکھی سیاسی شخصیت کے مالک اور اپنی مثال آپ تھے۔ انہوں نے نہ تو کسی کی پیروی کی اور نہ کوئی ان کی پیروی کا دعوے دار بنا۔ اس لیے کہ ان کے کھرے پن کی تاب کوئی مشکل ہی سے لا سکتا تھا۔ اسی بنا پر ہندوستان کے سیاسی اور ادبی حلقوں میں خاص طور پر قوم پرست مسلمانوں میں ان کو ہمیشہ قدر و احترام کی نظروں سے دیکھا گیا۔ حسرت کی سیاسی زندگی کے دو نمایاں دور ہیں۔ ایک ۱۹۰۳ سے ۱۹۲۶ تک اور دوسرا ۱۹۲۷ سے ۱۹۵۱ تک یعنی ان کے انتقال تک۔ وہ نصف صدی تک ہندوستان کی قوم پرست سیاست کے علاوہ مسلم سیاست پر بھی حاوی رہے اور ایسے وقت میں قید و بند کی مصیبتیں جھیلیں کہ ان کا بیان رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔ چنانچہ ان کی صاحبزادی نعیمہ بیگم کی ایک تحریر کے مطابق کہ "گھر میں گاہے گاہے ان باتوں کا ذکر آجایا کرتا تھا تو مولانا مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ اب لوگ جیل جانا بڑا کمال سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ وہ اب تو ایک پابندی ہے۔ ۱۹۰۸ء اور ۱۹۰۹ء میں جیل میں ان پر جو گزری ہے اس کا پتہ چلے تو معلوم ہو کہ جیل کیا چیز ہے۔

اسی لیے تو انہوں نے اپنے ایک شعر میں اس طرح فرمایا ہے کہ

٥ ہے مشقِ سخن جاری ، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

فضل حسن حسرت موہانی یوپی کے قصبہ موہان کے ایک زمیندار خاندان کے چشم و چراغ تھے اور وہ خاندان بھی ایسا تھا کہ جہاں جہالت کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ ایسے ماحول میں ۱۸۸۱ء میں ان کا جنم ہوا۔ اس کے چار سال بعد کانگریس کی نیو پڑی۔ ۱۸۹۴ء میں انہوں نے مڈل پاس کیا اور فتح پور سے ۱۸۹۷ء میں فرسٹ ڈویژن سے میٹرک پاس کرنے کے بعد ۱۹۰۳ء میں علی گڑھ سے گریجویشن کی تکمیل کی۔ زندگی میں ان کی دہری شخصیت شاعر اور سیاست داں کی حیثیت سے تسلیم کی گئی۔ حالانکہ جامعہ میں ان کا اختیاری مضمون ریاضی تھا۔ اور یہ کچھ عرصہ تک ریاضی پڑھاتے بھی رہے۔ ۱۹۰۳ء میں انہوں نے "اردوئے معلیٰ" جاری کیا۔ جو ان کی سیاسی اور صحافتی زندگی کے نشیب و فراز کا ضامن ہے۔ ان کو پہلی جیل کی سزا ۱۹۰۸ء میں "اردوئے معلیٰ" میں مصری رہنما مصطفےٰ کامل کے انتقال پر ایک مضمون کی اشاعت کے سلسلے میں ہوئی جو انگریزوں کے سخت خلاف لکھا گیا تھا۔ یہ زندگی میں تین بار جیل گئے اور تقریباً چھ سال جیل میں گزارے۔ دوسری بار یہ ۱۹۱۶ء میں گرفتار کیے گئے اور تیسری بار ۱۹۲۲ میں۔

سیاسی زندگی میں انہوں نے جن قائدین کی ہمنوائی اور پیروی کی ان میں بال گنگا دھر تلک، لالہ لاجپت رائے، آروبندو گھوش، علی برادران اور کسی حد تک مولانا آزاد شامل ہیں۔ ان قائدین کے دوش بدوش انہوں نے انگریزوں کے خلاف جو محاذ آرائی کی وہ مسلم سیاست ہی میں نہیں بلکہ ہماری قومی تحریک کا ایک بہت بڑا حصہ رہی ہے اس طرح گویا وہ انگریزوں کے لیے ایک کانٹا بنے رہے۔ ان کی سیاسی زندگی میں بال گنگا دھر تلک کا بڑا نمایاں رول رہا ہے۔ اسی لیے تو انہوں نے اپنے ایک شعر میں تلک کا اس طرح اظہار فرمایا ہے:

اے تلک اے افتخارِ جذبۂ حبِّ وطن
حق شناس و حق پسند و حق یقین و حق سخن!

راجستھان بھون، ۲۲۷-۲-۲۲، دار الشفاء، حیدر آباد ۵۰۰۰۲۴

اور خود بھی زندگی بھر اس شعر کی تفسیر بنے رہے۔

سیاسیات میں انہوں نے کبھی بھی گاندھی جی کی پیروی نہیں کی۔ وہ عدم تشدد کے بھی قائل نہیں تھے۔ اگر ان کا بس چلتا تو فلسطینیوں کی طرح سے سامراجیوں کے خلاف ہتھیار بند لڑائی لڑتے۔ گاندھی جی اپنی سیاسی زندگی کے ابتدائی دور میں مکمل آزادی کی راہ پر گامزن دکھائی نہیں دیتے تھے، اسی لیے حسرت ان کی پیروی کرنے سے قاصر تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء میں احمد آباد کانگریس میں انہوں نے مکمل آزادی کی قرارداد پیش کی جس کا حال مولانا سلیمان ندوی اس طرح بیان فرماتے ہیں کہ "ایسے میں دیکھا کہ کانگریس کی سبجیکٹ کمیٹی سے گھبرائے ہوئے بھاگتے ہوئے دو والنٹیر آئے اور گاندھی جی سے نہایت اضطراب کے ساتھ کہا۔ جلدی چلیے، سبجیکٹ کمیٹی میں حسرت موہانی صاحب نے ہندوستان کے استقلال کی قرارداد پیش کر دی ہے اور کسی طرح سے واپس نہیں لے رہے ہیں۔ فضا میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی غیبی گولہ گر پڑا ہے۔ چنانچہ گاندھی جی وغیرہ گھبرائے ہوئے جلسہ سے اٹھ کر سبجیکٹ کمیٹی میں پہنچ گئے۔ مگر حسرت "یہ وہ نشہ نہیں جسے ترشی اتار دے" کے مصداق اپنی بات پر اٹے رہے اور نوٹس دی کہ وہ اس کو کھلے اجلاس میں پیش کریں گے۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہی مکمل آزادی کی تجویز آگے چل کر ۱۹۲۸ء میں منظور ہوئی اور لاہور کانگریس میں جواہر لال نہرو نے مکمل آزادی کی قرارداد پیش کی حالانکہ ۱۹۲۸ء میں قرارداد میں گاندھی جی کو موقع دیا گیا تھا کہ وہ اس سے کم یعنی ڈومینین اسٹیٹس حاصل کرنے کی سعی رکھیں رکھیں۔

حسرت موہانی کا انقلابیوں اور کمیونسٹوں سے بھی بڑا تال میل تھا۔ اپنی ابتدائی سیاسی زندگی میں وہ آربندو گھوش جیسے انقلابی کے مقلد رہے اور جب ۱۹۲۵ء میں کمیونسٹ پارٹی کی نیو رکھی گئی تو اس کی مجلس استقبالیہ کے وہ صدر بنائے گئے۔ اپنے استقبالیہ خطبہ میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا وہ ان کے لیے عمر بھر نشان راہ بنے رہے۔

وہ اپنے خطبہ میں فرماتے ہیں کہ "کمیونزم کی تحریک کاشت کاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے۔ اس تحریک کے اغراض و مقاصد سے جمہور اہل ہند عموماً اتفاق کرتے ہیں۔ البتہ بعض صریح غلط فہمیوں کی بنا پر کمیونزم کے نام پر بعض کمزور اور وہمی طبیعت کے لوگ گھبراتے ہیں۔ حالانکہ یہ غلط فہمیاں سرمایہ داروں اور دوسرے بدخواہوں کی پھیلائی ہوئی ہیں۔ مثلاً بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ کمیونزم اور خوں ریزی و فساد لازم و ملزوم ہیں۔ حالانکہ اس کی حقیقت اس کے سوائے کچھ اور نہیں کہ ہم لوگ عدم تشدد کو صرف ضرورت و مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں اور مہاتما گاندھی کی طرح اس کو ہر حالت میں بطور اصول لازم نہیں قرار دیتے۔" اس خطبہ استقبالیہ میں کمیونزم اور مذہب میں بھی مطابقت پیدا کرنے کی مولانا نے کوشش کی۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں کہ بعض بدباطن کمیونزم پر بے جا تہمت لگاتے ہیں کہ وہ لازمی طور پر مذہب دشمن ہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ہم لوگ مذہب کے معاملے میں انتہا درجہ کی رواداری کو مناسب سمجھتے ہیں۔ جو لوگ ہمارے اصولوں کو مانتے ہیں وہ ہمارے فرقے میں داخل ہیں۔ خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان، عیسائی ہوں یا بدھسٹ، مذہبی شخص ہو یا لامذہب۔ بالفاظ دیگر ہم مذہب کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک لامذہبی میں بھی ایک مذہب ہے۔" روسی انقلاب کو گزرے ہوئے آج تقریباً اسی سال ہونے آ رہے ہیں، لیکن ۱۹۲۵ء میں حسرت نے جو بات کہی تھی وہ آج بھی سوویت معاشرے کے مطابق نظر آتی ہے۔ گورباچوف کے جدید انقلاب نے حسرت کی اس بات کو ثابت کر دکھایا ہے۔ حسرت پر بعض تنگ نظر سیاست داں اور بنیاد پرست مسلمان کمیونسٹ ہونے کا فتویٰ صادر کرتے تھے۔ حالانکہ وہ باقاعدہ طور پر کمیونسٹ پارٹی کے کبھی بھی رکن نہیں رہے، لیکن انہوں نے انقلاب کو اپنا مسلک بنا لیا تھا۔ اسی لیے انہوں نے ایسا شعر کہا کہ

درویشی و انقلاب مسلک ہے میرا
صوفی مومن ہوں اشتراکی مسلم!

ایک بار تو انہوں نے اس بات کا اعلان بھی کر دیا تھا کہ "آزادیٔ کامل میرا نصب العین ہے اور میں کمیونسٹ ہوں۔ پہلے نیشنلسٹ تھا، لیکن ۱۹۲۵ سے میں نے نیشنلزم کو خیرباد کہا اور کمیونزم کو اپنا مسلک قرار دیا۔" وہ آخری وقت تک اپنے اس قول پر ڈٹے رہے۔ چنانچہ جب ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی نے دستور منظور کرتے ہوئے اس کے تمام ممبروں سے اس پر دستخط حاصل کیے تو اس وقت حسرت نے یہ کہہ کر دستخط کرنے سے انکار کر دیا کہ "اس میں سوویت جمہوریت کی جھلک دکھائی نہیں دیتی ہے"۔

کمیونزم سے دلچسپی کی وجہ سے ہی حسرت نے ملک کی مزدور تحریک میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ ۱۹۲۵ء میں کان پور میں کانگریس، خلافت کمیٹی، کمیونسٹ کانفرنس کے اجلاس ایک ساتھ منعقد ہوئے تھے۔ اس موقع کو غنیمت سمجھ کر حسرت نے کانگریسی رہنماؤں کے سامنے مزدوروں کی مصیبتوں کو پیش کرنے کے لیے ان کے ایک جلوس کی قیادت کی اور انہیں لے کر زبردستی کانگریس کے پنڈال میں داخل ہو گئے۔ حسرت کانپور سوتی مل مزدور یونین سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ ۱۹۲۸ء میں جب نہرو رپورٹ منظور کی گئی جس میں درجہ نوآبادیات کی تجویز رکھی گئی تو اس کے خلاف سب سے پہلے حسرت نے آواز اٹھائی اور کہا کہ

"میں مکمل آزادی کی حمایت کرتا ہوں اس لیے نہرو رپورٹ کی سفارشات کی تائید نہیں کر سکتا۔"

۱۹۲۷ء کے بعد یہ باقاعدہ طور پر مسلم لیگ کے اجلاسوں میں شریک ہوتے رہے۔ لیکن بقول علامہ سید سلیمان ندوی، "یہاں بھی ان کی شان نرالی تھی۔ جناح کسی اختلاف کو کم ہی برداشت کرتے تھے۔ مگر ایک حسرت موہانی کی ذات تھی جو اپنے خیال میں جس بات کو صحیح سمجھتے تھے، اس کے برملا اظہار میں دریغ نہیں کرتے تھے۔" مولانا حسرت موہانی اور قائد اعظم جناح میں اختلاف کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ جناح ایک آزاد مسلم مملکت چاہتے تھے، لیکن حسرت نے اس کے خلاف اپنا ایک الگ سے منصوبہ پیش کیا۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستان میں پانچ جمہوریتیں قائم ہونی چاہئیں۔

۱۔ مشرقی پاکستان

۲۔ مغربی پاکستان

۳۔ مرکزی ہندوستان

۴۔ جنوب مشرقی ہندوستان

۵ جنوب مغربی ہندوستان

اور ان سب کو ملا کر سوویت طرز کی ایک وفاقی حکومت تشکیل دی جانی چاہیے۔ اس سلسلے میں انہوں نے کانگریس اور لیگی قائدین سے مشاورت بھی کی۔ لیکن اس منصوبے کو کسی نے بھی پسند نہیں کیا۔ ان کا یہ منصوبہ کامیاب ہو جاتا تو شاید ملک کی تقسیم ہونے کی نوبت نہیں آتی۔

حسرت نے ہر اس تحریک کا ساتھ دیا جو ملک کے مفاد میں چلائی جاتی تھی چاہے وہ سیاسی ہو کہ مذہبی، ادبی ہو کہ سماجی۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور اس کی پہلی کانفرنس کا لکھنؤ میں انعقاد عمل میں آیا تو اس میں ہندوستان کی تمام زبانوں کے نامور ادیب شریک ہوئے۔ حسرت نے بھی اس میں حصہ لیا اور اس موقع پر انہوں نے جو تقریر فرمائی وہ آج بھی نشانِ راہ کا کام دیتی ہے۔ چنانچہ اس تعلق سے انجمن کے پہلے جنرل سکریٹری سید سجاد ظہیر فرماتے ہیں کہ "مولانا حسرت موہانی نے پہلے تو ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے اعلان نامے اور اس کے مقاصد سے .... پورے طور پر اتفاق کا اظہار کیا اور کہا کہ ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنی چاہیے۔ اس میں عوام کے سکھ دکھ، ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اس طرح اظہار کرنا چاہیے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو۔ اور وہ متحد و منظم ہو کر اپنی انقلابی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں۔" انہوں نے یہ بھی کہا کہ "محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو اشتراکیت اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔" اس سلسلے میں اپنی شاعری کا مذاق اڑاتے ہوئے انہوں نے کہا کہ "خود میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں پائی جاتی ہے اس لیے آپ کو اس جانب توجہ نہیں دینی چاہیے۔ میری شاعری ہوسناکی کی شاعری ہے۔ اس کا مقصد تفنن اور تفریح طبع ہے۔ آپ کا مقصد اس سے بلند ہونا چاہیے۔ آپ کو میری تقلید نہیں کرنی چاہیے۔" حسرت نے یہ بات کہہ کر اپنی شاعری کا خود تنقیدی کے ذریعہ خلاصہ پیش کر دیا۔ کیوں کہ ان کی سیاسی زندگی کا کوئی نمایاں پہلو ان کی غزلوں میں مشکل ہی سے ملے گا۔ ۱۹۴۵ء میں جب حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی تو اس وقت عام طور پر ترقی پسند ادب اور شاعری پر یہ الزام لگایا جاتا تھا کہ ترقی پسند ادب فحش نگاری ہے۔ اس سلسلے میں کانفرنس کے کھلے اجلاس میں قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے ایک قرارداد پیش کی اور ان بہتان تراشیوں کی تردید کی۔ لیکن حسرت موہانی نے اس تحریک کی شدت سے مخالفت کی اور قرارداد کے محرکین سے دریافت کیا کہ پہلے فحش کیا ہے اس کی تشریح فرمائیے۔ اس کے بعد قرارداد پیش کیجیے۔ غرض حسرت نے اس قرارداد کی اس شدت کے ساتھ مخالفت کی کہ محرکین نے قرارداد کو واپس لے لیا۔

۱۹۴۶ء میں حسرت مسلم لیگ کے ٹکٹ پر یوپی اسمبلی اور ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے۔ ان مجالس کی ذمہ داریوں کو انہوں نے بہ حسن و خوبی نبھایا۔ تقسیم ملک کے بعد وہ ہندوستان کی سیاسی زندگی سے خوش نہیں تھے اس کے باوجود انہوں نے پاکستان کو ہجرت نہیں کی اور ہندوستانی مسلمانوں کے تئیں اپنی ذمہ داری کو پورا کیا۔ ناسازگار حالات کے باوجود حسرت کی انقلابی طبیعت میں کوئی فرق نہیں آیا اور وہ پورے انہماک کے ساتھ ملک کی خدمت کرتے رہے۔ وہ اتنے قناعت پسند تھے کہ انہوں نے پارلیمنٹ کے رکن کی حیثیت سے کوئی الاؤنس نہیں لیا جو ہزاروں تک پہنچ گیا تھا۔ جب پنڈت نہرو نے ان کی اس جانب توجہ دلائی تو انہوں نے ان کو بھی نفی میں جواب دیا اور کہا کہ میں مسجد میں رہتا ہوں .... اور جو ملتا ہے وہ کھا لیتا ہوں اس پر اتنا خرچ نہیں آتا کہ میں اتنی بڑی رقم قبول کروں۔ اردو شاعری میں میر کے بعد حسرت ہی کی ایسی شخصیت تھی جس نے حالات کی سختیوں اور مصیبتوں کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ اس طرز حیات میں انہیں فاقوں سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ خشک روٹی پانی میں بھگو کر کھائی۔ لیکن کسی کے سامنے دستِ سوال دراز

نہیں کیا۔

حسرت کئی سیاسی جماعتوں میں شامل رہے، لیکن ہر جماعت میں انہوں نے وہی بات کہی جس کو وہ حق سمجھتے تھے اور اس کے اظہار میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔ کانگریس میں وہ گاندھی جی کے سیاسی مسلک کے خلاف رہے تو مسلم لیگ میں بسا اوقات ان کا مسٹر جناح سے اختلاف رہا۔ حالانکہ یہ دونوں سیاسی اختلاف کو برداشت نہیں کرتے تھے۔ اس کی مثالیں موجود ہیں۔ کانگریس میں سبھاش چندر بوس نے گاندھی جی سے کامیاب ٹکر لی لیکن آخر میں انہیں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا۔ اسی طرح سے مسلم لیگ میں سکندر حیات خاں اور فضل الحق ایسے لوگ تھے جن کو مسلم لیگ سے اختلافات کی بنا پر مسلم لیگ کو چھوڑنا پڑا۔ اور ہر ایک نے اپنی علیحدہ پارٹی بنائی، مگر انہیں کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ اسی طرح سے آزادی کے بعد جب ہندوستان میں مسلمانوں کا عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا تو حسرت موہانی نے پارلیمنٹ میں اس کے خلاف آواز بلند کی۔ اور سردار پٹیل جیسے آہنی انسان سے ٹکر لی۔ اور انہیں مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ ”آپ ویلزلی اور کلائیو کے جانشین معلوم ہوتے ہیں۔“ وہ صرف حق گو ہی نہیں تھے بلکہ جب کوئی اور حق بات کہتا تو وہ دل سے اس کی تائید کرتے تھے اور یہی ان کی خوبی تھی۔ ڈاکٹر احمر لاری اپنی کتاب: ”حسرت موہانی — حیات اور کارنامے“ میں ان کے سیاسی مسلک کے تعلق سے ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں کہ ”حسرت کے لیے سیاست ایک مذہب کی حیثیت رکھتی تھی جو محض چند قوانین یا عقائد کا مجموعہ نہیں تھی بلکہ اس کی بنیاد حقائق پر مبنی تھی۔ ان کی سیاست کی بنیاد دو باتوں پر قائم تھی۔ ایک ہندوستانی قومیت اور دوسری اسلامی اتحاد کے پرستار کی حیثیت سے وہ مسلمانوں کی ایک عالمی تنظیم قائم کرنا چاہتے تھے جسے وہ اسلام کا ایک ضروری جز سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی وہ ہندوستانی سیاست ملکی، ہندو مسلم اتحاد کو بے حد ضروری سمجھتے تھے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں اس کے بغیر ہندوستانی قومیت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔“

حسرت کی سیاسی زندگی جس طرح مختلف ادوار میں منقسم رہی ہے اسی طرح سے انہوں نے اپنے جسم کو بھی تین حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ دماغ سے وہ تحریک و تنظیم کا کام لیتے تھے تو دل شاعری کے لیے مختص تھا اور پیشانی سے سوائے سجدے کے اور کوئی کام نہیں لیا۔

حسرت سیاست داں ہونے کے علاوہ اردو کے مایۂ ناز شاعر، نقاد اور تذکرہ نگار بھی تھے۔ ان کی ساری زندگی جدوجہدِ آزادی، سامراجیوں سے ٹکر لینے اور مصیبتوں کا سامنا کرتے گزری۔ لیکن ان کا پورا سرمایۂ شاعری کھنگال ڈالیے اس میں کہیں بھی ان کی سیاسی زندگی کی تلخیوں اور طنز کا شائبہ بھی نظر نہیں آئے گا۔ اس لیے کہ ان کی شاعری کا اصل رنگ ان کی رنگین نوائی ہے جس کی وجہ سے اردو غزل کو ایک نیا آہنگ ملا اور حُسن و عشق کے بیان میں بھی ایک نئی اُمنگ اور رعنائی پیدا ہوئی۔ جہاں وہ سیاسی میدان کے شہسوار تھے، وہاں وہ اردو شاعری میں بہت اونچا اور منفرد مقام رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی خدمت میں خراجِ عقیدت پیش کرنا گویا اپنی بصارت اور بصیرت میں اضافہ کرنا ہے۔ بقول انہیں کے :

ستم سمجھے ہوئے تھے ہم تری بے اعتنائی کو
مگر جب غور سے دیکھا تو اک لطفِ نہاں پایا!

غزل

راشد صدیقی

۲۱۵۔ خونی پور، گورکھپور

ساری بستی ہماری جلا دی گئی
بے گناہی کی ایسی سزا دی گئی

جب کلی کوئی گلشن میں مسکائی ہے
اس کی ہستی جہاں سے مٹا دی گئی

آدمی کو بنا کر درندہ صفت
آدمیت جہاں سے مٹا دی گئی

یکبجہت سے ہمیشہ جو زرخیز تھی
وہ زمیں آج بنجر بنا دی گئی

اب نہ بھائی سے بھائی ملے گا کبھی
گھر میں دیوار ایسی اٹھا دی گئی

موسموں کی ہوا بن کے پہنچا وہاں
مجھ کو جب بھی کہیں سے صدا دی گئی

اپنا ماضی سناتے جو راشد گیا
بات اس کی ہنسی میں اڑا دی گئی

خلیق انجم

اردو شاعری کی ایک نئی آواز: ڈاکٹر گرجا ویاس



ڈاکٹر گرجا ویاس کی خصوصی دلچسپی کا مضمون فلسفہ ہے۔ انہوں نے ۱۹۶۷ میں اودے پور یونیورسٹی سے فلسفے میں ایم اے کیا اور ۱۹۷۳ میں گیتا اور بائبل کی اخلاقی تعلیمات کا تقابلی مطالعہ کے موضوع پر اسی یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وہ اودے پور یونیورسٹی کے فلسفے کے شعبے میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں اور آج کل چھٹی پر ہیں۔ اودے پور یونیورسٹی کے علاوہ انہوں نے اسپین اور امریکہ کی یونیورسٹیوں میں بھی فلسفے کی تعلیم دی ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنی شاعری کو پیچیدہ فلسفیانہ فکر سے بوجھل نہیں بنایا۔ وہ تو سیدھے سادے لیکن انسان کے سچے جذبات کا صاف اور سلیس زبان میں اظہار کرتی ہیں۔

ڈاکٹر گرجا ویاس کے سلسلے میں اس مختصر سی تمہید کا مقصد دراصل ان کے علمی مرتبے اور شاعرانہ حیثیت پر روشنی ڈالنا تھا۔ وہ ایک ذہین، حساس اور غیر معمولی شخصیت کی مالک ہیں۔ عملی سیاست میں حصہ لینے کی وجہ سے وہ عام انسانوں کے دکھ درد سے خوب واقف ہیں۔ اپنی غیر معمولی سیاسی اور علمی مصروفیات کے باوجود ڈاکٹر ویاس شعر و سخن کے مشاغل کے لیے بھی وقت نکال لیتی ہیں۔ ایسے حالات میں کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ انسان اپنی سماجی مصروفیتوں کی تھکن دور کرنے کے لیے بھی خوش وقتی کے طور پر شعر و شاعری کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔ مگر ڈاکٹر ویاس کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے۔ عملی اور سیاسی زندگی میں انسانیت کا جو دکھ درد انہیں حاصل ہوتا ہے اور زندگی کی جو کسک اور پیڑا ان کے اندر پیدا ہوتی ہے اس سب کی عکاسی وہ اپنی شاعری میں کرتی ہیں۔

ڈاکٹر ویاس اردو کی کوئی ممتاز شاعرہ نہ سہی، لیکن ان کی شاعری میں ایک جدت اور انوکھا پن ہے۔ وہ بہت سیدھی، صاف اور سلیس زبان میں شاعری کرتی ہیں۔ اگر انہوں نے مشقِ سخن جاری رکھی تو وہ اردو کی ممتاز شاعرہ ہو سکتی ہیں۔

دل کی آرزو تُو ہے
میری جستجو تُو ہے

ہر چمن کی ہے رنگت
اور گلوں کی بُو تُو ہے

گر نظر نہیں آتا
پھر بھی چار سو تُو ہے

غم کے ریگ زاروں میں
سُکھ کی آب جُو تُو ہے

میں اُداس چہرہ ہوں
اور سُرخ رُو تُو ہے

●

زندگی کا حاصل تُو
ہر سفر کی منزل تُو

درد کے سمندر کا
مہربان ساحل تُو

جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

روشنی کا مینارہ
تیرگی کا قاتل تو
ظلمتوں کے صحرا میں
جیسے ماہِ کامل تو
تو ہی انجمن آرا
اور چراغِ محفل تو

گرجا ویاس کی شاعری ایک ایسی عورت کی شاعری ہے، جس کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں ہندی شاعری کی روایت کا اہم رول ہے۔ اور جو ہندی شاعری کے راستے اردو میں داخل ہوئی ہے، جس نے اردو کی کلاسیکی شاعری کا بہت گہرا مطالعہ نہیں کیا اور اسی لیے اردو کی کلاسیکی شعری روایت اس کے تخلیقی تجربات کا کوئی نمایاں حصّہ نہیں بن سکی۔

اردو میں عورتوں نے شاعری ضرور کی۔ اب سے کچھ عرصہ پہلے تک اور بہت کچھ آج بھی یہ صورتِ حال ہے کہ اردو کی بیشتر خاتون شاعرات کا کلام اردو شاعر کے معمولِ عام مضامین کی بازگشت یا مردِ عاشق کے جذبات کی ایسی ترجمانی ہے، جو فکر اور جذبے دونوں سے محروم ہے۔ اس کے مقابلے میں گرجا ویاس کو ہم اردو کی ان معدودے چند شاعرات کی صف میں کھڑا دیکھتے ہیں جنہوں نے غزل کے اشعار میں ہندوستانی عورت کے نسوانی جذبات کی عکاسی کی ہے۔ یہ عورت کہیں محبوبہ ہے کہیں عاشق اور دونوں صورتوں میں اس کے جذبات میں معصومیت، وفا، خلوص اور ایثار ہے۔ گرجا ویاس کی شاعری کی ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہندوستان کی دھرتی کی مہک ہے اور اس میں ہندوستان کی عورت اپنے بھرپور اپنے پن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

توڑ سکو تم شاخ سے مجھ کو ایسی تو میں کلی نہیں ہوں
روک سکو تم میری راہیں اتنی اُتھلی ندی نہیں ہوں

میری باتیں سیدھی سادی مکّاری سے بھرے ہوئے تم
میرے پاس تو سچّائی ہے جھوٹ کپٹ سے بندھی نہیں ہوں

چُنتے ہیں میں نے اپنے سپنے خود ہی اپنی راہ بنائی
راہ سے تم بھٹکا دو مجھ کو نیند میں ایسی گھری نہیں ہوں

نیل گگن ہے میری طاقت دھرتی مجھ کو تھامے رکھتی
کوئی آندھی مجھے اُڑا لے تنکوں کی میں بنی نہیں ہوں

تم بھی ظلم کہاں تک کرتے میں بھی انہیں کہاں تک سہتی
تم بھی اتنے بُرے نہیں ہو، میں بھی اتنی بھلی نہیں ہوں

ان اشعار میں ہندوستانی عورت کا وہ کردار ہے جو اُسے آہنی عزم اور حوصلہ دیتا ہے۔ وہ محبوبہ ہے اور خود بھی عشق میں گرفتار ہے اور عشق اس کے لیے صرف جسم کی ہوس پوری کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ اس میں اعلیٰ روحانی جذبہ بھی شامل ہے۔

عشق کی آگ میں کندن بننے والی ایک وفا شعار، مخلص، سچّی اور کھری ہندوستانی عورت کے جذبات ملاحظہ ہوں۔ یہ عورت اگرچہ جدید عہد میں سانس لے رہی ہے، لیکن جیسے ہندوستانی روایتیں ورثے میں ملی ہیں۔ ان اشعار میں خود سپردگی ہے، رکھ رکھاؤ ہے اور خود کو لیے دیے رہنے والی کیفیت بھی اور ساتھ ہی عورت کا غرور اور گھمنڈ بھی۔

میرے دل کی آگ سے تم یہاں روشنی بھی کرتے
یونہی ساتھ ساتھ میرے کسی روز تم بھی جلتے

اب چند اشعار ایسے ملاحظہ ہوں جن میں ہندوستانی عورت کی جذباتی کیفیات بیان کی گئی ہیں:

رواجوں کا پہرہ تھا ایسے وہاں
کوئی ناگ جیسے دفینے میں تھا

آنکھ کی سیپ میں موتی سا لرزتا آنسو
دل کے بے تاب سمندر کا پتہ دیتا ہے

اُس میں ہمت نہیں تھی آنے کی
خوف کا دشت درمیان میں تھا

یہ شاعری اُس عورت کی ہے جو دل کے ہاتھوں مجبور ہے۔ جو شرم اور لاج کی چوکھٹ پر کھڑی نظریں جھکائے بہت دھیمی آواز میں اپنے دل کی کہانی سُنا رہی ہے۔

دن گزرا اب رات اندھیری آئے گی
پل پل اس کی یاد مجھے تڑپائے گی

کہتے ہو تو سات سمندر پی لوں گی
لیکن میری پیاس نہیں بجھ پائے گی

اُس کا کیا ہے جو جی چاہے کہہ دے گا
درپن میں پھر آنکھ مری شرمائے گی

کہیں بھی ہو تو، منزل میری تیرا ہی گھر آنگن ہے
جتنا جی چاہے میں بکھروں، پیار کی وہ زنجیر ملی

گرجا ویاس کی شاعری میں تازگی اور شگفتگی اور البیلاپن ہے۔ یہ سب خصوصیات ایک جدت پسند ذہن کی پیداوار ہیں اور ہندی کے راستے آئی ہیں۔ ویاس کا یہ شعر دیکھئے۔ اس میں "جیون" اور "دفنانے" کا اس طرح استعمال پہلی بار اردو میں کیا گیا ہے ؎

جیون بھر جو رہا مخالف
وہی مجھے دفنانے آیا

اس طرح یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

غزلیں

ڈاکٹر گرجا ویاس



تیرے میرے خواب جدا
خوابوں کے اسباب جدا

میرے دشمن تیرے دوست
دونوں کے احباب جدا

تیرا میرا ساتھ ہے یوں
جوں صحرا سے آب جدا

لب سے ساغر کیا ملتے
محفل کے آداب جدا

سُونا سُونا دل میرا
دریا سے ہے آب جدا

جس طرف دیکھو کوئی بستی جلی ہے
دیش میں اب کے ہوا کیسی چلی ہے

آج مجھ پر رات بھاری ہو نہ جائے
شام ہی سے دل میں کیسی بے کلی ہے

راستہ بھٹکے ہوؤں کو جو دکھائے
اب کہاں اوتار ایسا اولی ہے

چاہ کر بھی وہ نہیں آئے گا شاید
راستے میں خوف و دہشت کی گلی ہے

دن کے یہ ظلم و ستم دیکھے نہ جائیں
اب اندھیری رات ہی مجھ کو بھلی ہے

آنکھوں میں نئے رنگ سجانے نہیں اترے
اک عمر ہوئی خواب سہانے نہیں اترے

آکاش پہ اُڑتے رہے پانی کے پرندے
کھیتوں کی مرے پیاس بجھانے نہیں اترے

ہر موج تھی بے چین بھکنے کو کبھی سے
خود آپ ہی دریا میں نہانے نہیں اترے

بے نور ہیں چہرے یہاں مایوس ہے ہر دل
اُمید کی کرنوں کے خزانے نہیں اترے

وعدہ کیا کس طرح وفا آپ نے اس بار
کیا ذہن کی وادی میں بہانے نہیں اترے

• ڈپٹی منسٹر وزارتِ اطلاعات و نشریات، شاستری بھون، نئی دہلی

گرجا ویاس نے اردو شاعری کے روایتی مضامین بھی بیان کیے ہیں، لیکن اُن کی جدت پسندی اور سادگی نے ان اشعار کو بھی گرجا ویاس کے اشعار بنا دیا ہے۔

کسی سے خواب کا چرچا نہ کرنا
تمناؤں کو بے پردا نہ کرنا

مایہ

خوف کہاں میرے دل میں
یہ سردی کا پہرا ہے

گرجا ویاس کو شعر کہنے کا سلیقہ آتا ہے وہ اگر روایتی مضمون بھی بیان کرتی ہیں تو طرزِ ادا کی جدت سے اُس میں جان ڈال دیتی ہیں ۔ اُن کے یہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں، جن اُنہوں نے بالکل نئے اور اچھوتے خیالات بیان کیے ہیں ۔

گرجا جب نئے اور اچھوتے مضامین بیان کرتی ہیں تو اُن کا لب ولہجہ اردو کی روایتی شاعری سے بالکل الگ ہو جاتا ہے ۔ اور وہ اردو کے ان جدید شاعروں کے اس قافلے میں شامل ہو جاتی ہیں جو اس صدی کے چھٹے دہے میں ادب میں داخل ہوا ہے ۔ جدید لب ولہجے کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں :

کربِ تنہائی مری جان میں تھا
یہ درندہ مرے مکان میں تھا

خوشبوئیں دھوپ میں تھیں آوارہ
رنگ پلکوں کے سائبان میں تھا

آنکھوں میں نئے رنگ سجانے نہیں اُترے
اک عمر ہوئی خواب سہانے نہیں اُترے

کہیں غم سے پتھر نہ ہو جائے وہ
اسے آج جی بھر کے رونے بھی دے

جو رات مجھ کو ڈس گیا وہ اصل ناگ ہی نہ تھا
وگرنہ صبح زہر میں اُتار کیسا آگیا

جو دیکھنا ہو تو آنکھوں میں بھر کے دیکھ مجھے
یہ میرا عکس ہوا میں بکھر نہ جائے کہیں

گرجا کی شاعری میں "آگ اور جلنے" کا ذکر بہت ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی وجہ سے اُنہوں نے فسادات میں جلتی ہوئی بستیوں کے دل ہلا دینے والے منظر دیکھے ہیں ۔ آگ اور خون کا کھیل کھیلنے والے درندوں کے خلاف ان کے دل میں گہری نفرت بیٹھی ہوئی ہے ۔ آگ اُن کی شاعری کا ایک اہم استعارہ ہے ۔

جس طرف دیکھو کوئی بستی جلی ہے
دیش میں اب کے ہوا کیسی چلی ہے

جلتے ہوئے شہر کے درندو
اپنی یہ کرامت یاد رکھنا

آگ لگی تو دیکھیں گے
کس کس کا گھر جلتا ہے

جن لوگوں نے آگ لگائی میرے گھر اور بستی کو
ہاتھوں میں کیوں پانی لے کر اب وہ آگ بجھانے آئے

گھر جلائیں گے میرا ہمسائے
یہ تماشا مرے گمان میں تھا

غرض یہ ہے کہ یہ کلام ایک ایسی شاعرہ کا ہے جس میں اردو کی ممتاز شاعر بننے کی پوری صلاحیتیں ہیں ۔ بالکل اسی انداز کے ایک اور شاعر ہیں : پریہ درشی خیالؔ ۔ وہ بھی ہندی کے راستے اردو میں آئے ہیں ۔ اُن کے اشعار بھی اپنی سادگیٔ بیان، لیکن گہری معنویت کی وجہ سے ہمارے دل ودماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں ۔ اگر گرجا ویاس اور خیالؔ کی طرح دو چار اور ایسے شاعر پیدا ہو گئے تو یہ اردو شاعری میں ایک نئے اور انوکھے انداز کا اضافہ ہو جائے گا ۔

ڈاکٹر اندر ناتھ چودھری

(ترجمہ: ادارہ)

گیان پیٹھ انعام یافتہ ۔ ۱۹۹۰ء

ڈاکٹر گوکاک : ایک تعارف



وینائک کرشن گوکاک

وینائک کرشن گوکاک (پیدائش : ۱۹۰۹) کنڑ کے پانچویں ادیب ہیں جنہیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ گوکاک سے پہلے ڈاکٹر کے۔ وی۔ پٹپا، ڈی۔ آر۔ بیندرے، شیو رام کارنت اور ونکٹیش اینگر کو یہ انعام مل چکا ہے۔ دوسری زبانوں کے مقابلے میں یہ تناسب بہت زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں گوکاک کا کہنا ہے کہ پچھلی چھ سات دہائیوں کا عرصہ کنڑ ادب کے عروج کا زمانہ رہا ہے۔ شاعری کے میدان میں اس دور میں کئی بڑے شاعر ہوئے ہیں۔ کنڑ اور انگریزی زبانوں میں لکھنے والے گوکاک بھی بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں۔ اور شاعر کی ہی حیثیت سے انہیں سب سے زیادہ شہرت ملی ہے۔ ان کی ادبی تخلیقات میں ایک خواب دیکھنے والے شاعر اور حقیقت کی سنگلاخ زمین پر پیر دکھا زما شاعر کی ملی جلی تصویر ابھرتی ہے۔ فطرت کی نیرنگیوں نے انہیں ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ کنڑ اور انگریزی کی صوفیانہ روایتوں سے وہ ہمیشہ متاثر رہے ہیں۔ دنیا کے مشرقی اور مغربی ممالک کا دورہ کرنے نیز نوکری اور دوسرے کاموں سے ملک میں جگہ جگہ جانے اور رہنے کی بدولت ان کی ذہنی اور فکری صلاحیتوں میں کافی وسعت آ گئی ہے اور وسیع النظری کو جلا ملی ہے۔ شری اربندو کا فلسفہ ان کی تخلیقات کی اساس رہی ہے۔ اشتراکی فکر نے انہیں سماجی حقیقتوں سے آگاہ کیا۔ کنڑ شاعری میں گوکاک نے کئی تجربات کیے اور تراکیب اور ہیئتیں وضع کیں۔

اُن کا پہلا شعری مجموعہ کلوپاسک ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ جب اُن کی عمر ۲۵ سال تھی۔ یہ کنڑ لوک گیت کی زمین سے تجربی تخلیق تھی۔

اس کے بعد گوکاک کا تخلیقی سفر شاعری کے علاوہ ناول، تنقید، روحانی فکر اور تعلیم کے میدانوں کے ذریعے آگے بڑھا۔ ان ساری تخلیقات میں ان کا فکری نظریہ انسان دوستی کا حامل رہا۔ ۱۹۳۶ء میں دکن ایجوکیشنل سوسائٹی نے گوکاک کو تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آکسفورڈ بھیجا۔ سمندری جہاز سے سفر کرتے ہوئے گوکاک کو زندگی کا ایک نیا تجربہ ہوا۔ اُنہوں نے لکھا "سمندری جہاز سے یہ میرا پہلا سفر تھا۔ سمندر کی وسعت اور اس کی موجوں کا مجھے پہلی بار اندازہ ہوا۔ اس وقت تک میں خوابوں کی وادی میں زندگی گزارنے کا عادی تھا۔ سمندر مجھے لکھنے کی تحریک دے رہا تھا۔ لیکن جہاز کے ہچکولوں نے لفظوں کو شاعری کے پیکر میں تبدیل کرنے سے مانع رکھا۔ نتیجتاً میں نے شاعری کے روایتی اسلوب کو سمندر کے حوالے کر دیا اور آزاد نظمیں کہنے لگا۔ سمندر کی طوفانی لہریں، ان کی آواز اور موسیقی اور جہاز کی گڑگڑاہٹ۔ ان سب نے مل کر لفظوں کو نئی معنویت بخشی۔ جب تک میں انگلینڈ پہنچا، تقریباً ۴۰ نظمیں لکھی جا چکی تھیں۔ بعد میں اُن کا مجموعہ ۱۹۴۰ میں "سمندری گیتے گالو" کے نام سے شائع کیا۔ اس کا کنڑ کے نئے شاعروں پر گہرا اثر پڑا اور کنڑ میں آزاد نظموں کا رواج چل پڑا۔"

۱۹۵۰ء میں اُن کے نئے شعری مجموعہ "نوکویتاگلو" سے کنڑ شاعری میں ایک نیا انقلاب آیا۔ زبان اور ہیئت کے مروجہ طریقوں کے علاوہ جدید حسیت کے طریقوں سے ایک نئی راہ ہموار کرنے میں ان کا بہت اہم رول رہا ہے۔ ان کا یہ تجربہ نوادرے اسلوب کا بانی ہوا۔ عصری تاریخی حقائق کو دیومالائی تصورات سے ہم آہنگ کرنے کا اُنہوں نے ایک اور تجربہ کیا۔ ۱۹۶۰ء میں اُن کے شعری

سکریٹری ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی

مجموعے "دھاوا پرتھوی" پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ یہ ان کی فکر سے لبریز شاعری کا اعلیٰ نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس مجموعے میں زمین و آسمان کی وسعتیں کیسی نظر آتی ہیں اور آسمان سے زمین کتنی محدود دکھائی دیتی ہے، کے پس منظر میں انسانوں کے ارتقا اور مستقبل کی بات کہی گئی ہے۔ کنڑ زبان میں اپنی طرح کا یہ پہلا شعری مجموعہ تھا۔ کنڑ میں انہوں نے ۱۸ شعری مجموعے شائع کیے ہیں۔ جن میں "بھارت سندھو رشمی" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ آزاد بحر میں لکھے گئے ...۳۵۰۰ مصرعوں کی طویل نظم میں عصری سماجی، ثقافتی اور سیاسی شعور کی عکاسی کی بدولت یہ اپنے طرز کی پہلی تخلیق ہے۔ اس کا قصہ رگ وید سے ماخوذ ہے اور اس میں شاعر نے الہامی پس منظر میں نئے تخیلات کی تشریح کی ہے۔

اس مہا کاویہ میں وشوامترا اور ران کے لڑکے وشورتھ کے قصے کے پس منظر میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کے پس منظر کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ اس صداقت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ آریہ اور دراوڑ تہذیبیں وقت گزرنے کے ساتھ ایک دوسرے میں جذب ہوتی گئیں اور ایک مشترکہ ہندی تہذیب کی نشو و نما ہوئی جو آج بھی ویسی ہی بنی ہوئی ہے۔ اس صداقت کی طرف گوکاک اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ویدوں کی سات ندیوں کی طرح شعور کی بھی سات سطحیں ہیں، جنہیں لے کر یہ مہا کاویہ لکھا گیا ہے۔ یہ سطحیں ہیں بھو، بھوہ، سوہ، مہا، ست، چت، آنند۔

گوکاک نے اپنے پہلے ناول اِجوڑ کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے ۱۹۶۷ء میں س م رسوے جیون نام سے ایک بڑا ناول لکھا۔ یہ ناول کنڑ نثر کی چالیس سالوں میں ہوئی ترقی کا غماز ہے۔ مہاشیوتے ان کا مشہور منظوم ڈرامہ ہے۔ گوکاک نے عصری سماجی مسائل کو لے کر ڈرامے لکھے ہیں۔ اپنے ڈرامے یگانتر میں گوکاک نے اشتراکیت کے ساتھ روحانیت کو شامل کر کے ایک نئے ہندوستانی فکری نظام کا پیغام دیا ہے۔

تنقید کے میدان میں گوکاک نے جو کام کیے ہیں، انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کنڑ اور انگریزی زبانوں میں لکھے گئے ان کے تنقیدی مضامین ہندوستانی تنقیدی رویے کو روشن کرنے میں خصوصی طور سے معاون ہوئے ہیں۔

ملک کی ہمہ گیر ادبی شخصیت ہونے کی بدولت وہ پہلے ساہتیہ اکیڈمی کے نائب صدر اور بعد میں صدر بھی ہوئے۔ پروفیسر، پرنسپل اور وائس چانسلر کے عہدوں پر کام کرتے ہوئے تعلیمی میدان میں انہوں نے کئی کامیاب تجربے بھی کیے۔ ہندوستانی ادب کو اعلیٰ تعلیمی درجات میں ایک خصوصی مضمون کی حیثیت دلانے میں اُن کی کوششیں لائق ستائش ہیں۔ آج وہ ۸۲ سال کے ہو چکے ہیں۔ اس عمر میں بھی وہ اپنے قلم سے ہندوستانی عوام کو روحانیت سے قریب کرنے کے کام میں لگے ہوئے ہیں۔ آج جب کہ جدید تہذیب انسان کو کمزور، کھوکھلا اور مشینی پرزہ بنانے میں مصروف ہے، ہماری کئی زبانوں میں گوکاک جیسے ادیب موجود ہیں جو اپنی تخلیقات میں نسلِ انسانی کو درپیش پیچیدہ مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے روحانی صداقت سے کام لینے اور اُسے محفوظ رکھنے کا درس دیتے رہے ہیں۔

غزلیں

ساحل احمد

کیا تمہیں کو آزمانے آ گئے
خوب ساحل وہ منانے آ گئے

دھوپ میں جھلسے نہ یہ میرا چمن
ابر لے کر شامیانے آ گئے

طائروں کی یہ سیاست دیکھئے
کر کے ہجرت آزمانے آ گئے

موسموں کی زلف سلجھانے یہاں
ابر کے رنگین شانے آ گئے

کیا سفر سے لوٹ کر طائر سبھی
اپنے اپنے آشیانے آ گئے

ذکر تیرا ہو رہا تھا کیا کہیں
آنکھ میں اشکوں کے دانے آ گئے

ہم بنائیں گے دوبارہ آشیاں
باغباں سے یہ بتانے آ گئے

پھر معطر ہو گیا اپنا چمن
رنگ و بو کے کیا زمانے آ گئے

وہ گرفتاری کی اپنی داستاں
دوستوں کو بھی سنانے آ گئے

خود غرض طائر ہیں ساحل کس قدر
باغباں کو ورغلانے آ گئے

رات بھر پودے دعا کرتے رہے
سر بہ سجدہ سب ثنا کرتے رہے

ہاتھ رکھ کر میں سرہانے سو گیا
اور یہ پتے ہوا کرتے رہے

قتل گہہ میں قاتلوں سے دیکھ کر
قتل کی ہم التجا کرتے رہے

طائروں کی، شام ہوتے ہی شجر
لوٹ آنے کی دعا کرتے رہے

گم رہی آنکھوں میں ایسی کیا لبی
عمر بھر کچھ رو گئے نہ کرتے رہے

میں سمندر آشنا ہوں یا نہیں
عقل مندر یہ فیصلہ کرتے رہے

ہم پہ ساحل روز ہی تہمت نئی
زخم لیکن ہم ہرا کرتے رہے

لٹریری بک سینٹر۔ ۱۲۶ چوک ، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

شاہد ساگری

یہ بہار رنگ و بو کچھ بھی نہیں
میکدہ، ساغر، سبو کچھ بھی نہیں

آرزو ہی آرزو ہے زندگی
اور شرحِ آرزو کچھ بھی نہیں

ہوں زمین و آسماں کی قید میں
اور میرے چار سو کچھ بھی نہیں

دھوپ کے ہاتھوں سے سب زخمی ہوئے
پھول میں ہے رنگ، بو کچھ بھی نہیں

اُن سے تنہائی میں شکووں کا خیال
مل گئے تو دو بہ دو کچھ بھی نہیں

نغمۂ پارینہ چاکِ دل مرا
اور حکایاتِ رفو کچھ بھی نہیں

کیا دلِ بے تاب کو نیند آ گئی
شور، غوغا، ہاؤ، ہو کچھ بھی نہیں

ریگِ ساحل پر ہیں شاہد کے قدم
یہ تمازت، دھوپ، لو کچھ بھی نہیں

ندیم اسٹورس ۱۱۔ قاضی کیمپ ، بھوپال ۴۶۲۰۱۸

غزلیں

بلقیس ظفیر الحسن

(۱)

ہاں بس ایک حیرانی، اور ہم نے کیا پایا
وہ تو خیر کیا ملتا، خود کو لاپتا پایا

چوٹ چوٹ ابھر آئی، چل رہی ہے پُروائی
خوں نشاں ملیں آنکھیں زخمِ دل ہرا پایا

درد پھر کہاں اُٹھتا، دل اگر نہیں ہوتا
دیکھو کس بہانے ہم نے اپنا گم شدہ پایا

بے سبب ہنسے جانا، ہنستے ہنستے چپ ہونا
ہے وہی پرانا یا غم کوئی نیا پایا

ہاں ہماری آنکھوں سے کوئی کیوں اُسے دیکھے
کیوں کسی کو بتلائیں ہم نے اس میں کیا پایا

جب بھی دل کہیں لُوٹے میرے پاس لوٹ آئے
ہائے بے وفا کیسا تجھ کو باوفا پایا

جانے کیسی ساعت میں یہ جہاں بنایا تھا
ہر گزرتے لمحے میں حشر اک بپا پایا

ہے یہ گنبدِ بے در سب ہیلے تھکے ہارے
لاکھ سر کوئی مارے کس نے راستا پایا

اپنے آپ کو بلقیس جانے کیا سمجھتے تھے
اب بتائیں کیا کس کو ہم نے خود کو کیا پایا

(۲)

کب نہ محتاط تھے ہم جان سے جانے والے
کوئی ہونی کو مگر ٹالے تو کیسے ٹالے

چپ نہ لیں بیٹھو چلو شورِ سلاسل ہی سہی
ہم نے مانا درِ زنداں پہ لگے ہیں تالے

کیسے خنجر تھے چھپے دستِ صبا میں اب کے
صحنِ گلشن میں لہو رنگ بھرے ہیں تھالے

کچھ اُجالا تو ہوا دل جو جلا کام آیا
رات تو خیر یہاں دن بھی ہیں اپنے کالے

تیری راہوں میں پڑے ہم ہوئے پامال تو کیا
اپنے تلوے بھی ذرا دیکھ لے گِن لے چھالے

جانتے تھے کہ افعی میں ڈسیں گے اک دن
سخت جانی پہ بڑا زعم تھا اپنی، پالے

اپنے سائے کے سوا چھاؤں کہیں کوئی نہیں
اور دھوپ ایسی کہ ہو جائیں ہرن بھی کالے

نذرِ ناخن کیا ہر زخم کو پیدا جی بھر
رات بھر خوب بہے پھوٹ کے دل کے چھالے

حسبِ معمول گزر جائیں گے سر سے بلقیس
سب ترے تیر و سناں ہیں مرے دیکھے بھالے

۲۰۴ ٹیگور ہاسٹل، منٹو روڈ، نئی دہلی

ڈاکٹر نریش

بات اپنی وہاں کُو بہ کُو تو چلے
ذکرِ بد ہی سہی گفتگو تو چلے

میکدہ تو چلے ہم نہیں ہیں تو کیا
رقص میں آئے مینا سبو تو چلے

مانگ کر ہی سہی آگ لے آئیے
سرد ہوتی دھمنیوں میں لہو تو چلے

اب قلم بھی جو ہو جائیں کچھ غم نہیں
اپنے ہاتھ ان کے دامن کو چھُو تو چلے

اے نریش اس گلشن سے سفر چاہیے
ہو کڑی دھوپ کیسی بھی لُو تو چلے

●

بھائی وِیر سنگھ اسٹڈیز اِن موڈرن لٹریچر پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ

وجاہت علی سندیلوی

ہم اور ہمارا جوتا

بہت دن ہوئے، شاید طالب علمی کا زمانہ تھا، جب ہم نے کسی فلم میں دیکھا تھا کہ دو ٹانگیں بہت ہی صاف شفاف اور استرے کی دھار جیسی کریز والی پتلون اور بہت ہی خوب صورت اور چمکدار جوتے پہنے ایک طویل زینے سے اترتی چلی آرہی ہیں۔ ہر قدم سے خود پسندی، تمکنت اور انانیت پھوٹی پڑتی۔ ہم اس منظر سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ اور ہمیں پہلی بار اس نفسیاتی نکتے کا شدت سے احساس ہوا کہ محض چال یعنی پیر اٹھانے اور رکھنے کا انداز انسان کی شخصیت کا کتنا بڑا غماز ہو سکتا ہے۔ ایکٹر کے جسم کا اوپری حصہ اور چہرہ بعد میں دکھایا گیا۔ اور اس سے ہمارے خیال کی مزید تصدیق ہو گئی تھی۔ اس تجربے اور تجزیے نے ہمارے ذہن میں یہ ایک مستقل تمنا بیدار کر دی کہ کبھی ہم بھی ایک بہت خوبصورت جوتا، جو ظاہر ہے کہ بہت قیمتی بھی ہوگا، ضرور خریدیں گے۔ جوتا ہاتھ آجائے گا تو ہم اپنی چال ڈھال خود بخود حسبِ منشا بنالیں گے۔ ع

خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آہی جاتی ہے

لیکن مدت ہو گئی یعنی ہم طالب علم سے بے روزگار اور پھر ایک کلرک ہو گئے، صاحب زادے سے ایک شوہر اور دو بچوں کے باپ بن گئے۔ لیکن ہم من پسند جوتا نہیں خرید پائے۔ اس اثنا میں نہیں معلوم کتنی دوسری تمنائیں، جائز اور ناجائز ہمارے سینے میں شعلے بن کر بھڑکیں۔ اور جھوٹ کیوں بولیں، کچھ پوری بھی ہوئیں، لیکن زیادہ تر جل بھن کر، بیشتر آزاد امیدواروں کی ضمانتوں کی طرح اپنے کیفرِ کردار کو پہنچ گئیں اور وقت کی بھٹی انہیں کھا گئی۔ البتہ اپنا ایک من پسند جوتا خریدنے کی بے غیرت تمنا ہمارے دل کے خاکستر میں کسی دبی چنگاری کی طرح سلگتی ہی رہی۔ ؎

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ پاپوش سو ہے

ہمارے افسرِ بالا یعنی 'باس' اگر ہم پر مہربان نہیں تھے تو نامہربان بھی نہیں کہے جاسکتے۔ یونیورسٹی میں وہ ہمارے ہم جماعت تھے۔ ہم نے بی۔ اے فرسٹ ڈویژن میں اور انہوں نے تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا تھا، لیکن وہ کمپنی کے مالک کے بھانجے تھے اور ہم بذریعہ اشتہار بلائے ہوئے کمپنی کے محض ایک نمک خوار۔ ہم اپنی حیثیت اچھی طرح جانتے اور پہچانتے اور اسی وجہ سے ہم ان کے انگریزی کے لفظوں کے غلط ہجوں اور جملوں کی غلط گرامر پر ہنسنا تو درکنار مسکراتے تک نہیں تھے اور جب بات ضبط سے باہر ہو جاتی تو جھوٹی کھانسی کے بہانے اپنے منہ میں رومال ٹھونس لیتے۔ ہمارے باس کیدار ناتھ گپتا کو اپنی ان لسانی قلابازیوں اور حماقتوں کا شاید کچھ احساس بھی تھا۔ کیونکہ وہ اکثر حروف کی شکلیں مشکوک بناتے۔ (یعنی چاہے یہ پڑھو چاہے وہ) اور جملوں میں الفاظ چھوڑ جاتے (یعنی جو صحیح ہو وہی سمجھ لو) بہرکیف ہم تو ان "غلطی ہائے مضامین" پر کچھ بولتے نہیں البتہ ٹائپسٹ لڑکیاں مس جینی اور مسز آکلے ان کا خوب مذاق اڑاتیں۔ حتیٰ کہ ایک روز ہم نے مسز آکلے کو یہاں تک کہتے سنا کہ اگر ٹسٹ لیا جائے تو ہمارے باس کا کانونٹ اسکول کے چوتھے درجے میں بھی داخلہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن چوہوں کی چرب زبانی سے بلی کی صحت پر کیا اثر پڑ سکتا ہے!— کیدار ناتھ جانتے کہ اصل چیز کرسی ہے نہ کہ زبان دانی۔ افسر کی کرسی پر

نصرت منزل، سندیلہ، یوپی

بیٹھ کر اُن کے منہ یا قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ ؎ ؎ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" کی تعریف میں آئے گا۔ خود ہم بھی سمجھتے کہ ہم لاکھ صحیح زبان لکھیں اُس کا کوئی مفہوم نہیں اور ہمارا باس جو بھی اوٹ پٹانگ گھسیٹ دے اس سے بہت سے کاموں کی نوعیتیں اور سمتیں بدل سکتی ہیں۔ اس کی ہر بات

؎ : پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

کیدار ناتھ جس پلاسٹک کی کمپنی میں حصے دار اور جنرل منیجر تھے اس کا دائرۂ عمل کافی وسیع تھا۔ اس کا ایک کام تو پلاسٹک کا سامان بنانا تھا اور دوسرا کام اس کو تھوک میں فروخت کرنا تھا۔ ہمارا التعلق دوسرے حصے سے تھا۔ ہمارے ساتھ قریب پچاس کلرک، ٹائپسٹ اور چپراسی وغیرہ کام کرتے اور ہم اُن کے نام نہاد سپرنٹنڈنٹ تھے۔ ہماری صلاحیتوں، عہدے اور اُن کے ہم جماعت رہنے کے شرف کی بنا پر ہمارے باس ہماری بیٹھ پر کئی طریقوں سے گڑ ملتے۔ دفتر میں جو بھی کام اُنہیں مشکل یا پیچیدہ نظر آتا اُس کو وہ فوراً آنکھ بند کرکے ہمارے سر تھوپ دیتے۔ ہمارا اگر کوئی برائے نام ماتحت غلطی کرتا تو اس کی براہِ راست باز پرس صرف ہمیں سے کرتے اور کبھی کبھی ہم پر یہ بھی نوازش کر دیا کرتے کہ ہمیں دفتر کے اوقات کے علاوہ اپنے گھر پر بلا لیتے اور اپنا کوئی نجی کام ہمارے سپرد کر دیتے۔ مثلاً ٹرینوں میں ریزرویشن، پپو کی برتھ ڈے پارٹی کا انتظام، بیبی کے پاس ہونے پر ٹیچروں کو مٹھائی کے ڈبوں کی پیش کش۔ پپو اور بیبی (لڑکے اور لڑکی) کے لیے پرائیویٹ ٹیوٹر کی تلاش۔ مسز کیدار اور ان کی سہیلیوں کے لیے سرکس کے ٹکٹوں کی خریداری وغیرہ وغیرہ۔ اکثر جی جل جاتا اور سوچتے کہ ایسی ملازمت کو جس میں کوئی عزت نہ ہو، ٹھوکر مار دیں اور گاؤں واپس جاکر اُن دو بیگھے کھیتوں کو جوتیں، جو والد مرحوم چھوڑ گئے ہیں، لیکن پھر اپنے مرشد مولوی عبدالقدوس صاحب کی وہ نصیحت یاد آجاتی جو اُنہوں نے ہماری بے روزگاری کے زمانے میں ہم کو کی تھی: "اصول وصول سب خرافات! نوکری کرنا ہے تو گدھے کو شیر کہو اور اس کو دانہ گھاس پہنچانے میں کوئی کوتاہی مت کرو۔ شہر میں بڑے بڑے مکانوں کے جتنے کھنڈر دیکھ رہے ہو، یہ سب اصولوں کے مقبرے ہیں۔ ان میں رہنے والے بڑے بڑے لوگ چھوٹے چھوٹے یا اپنی مرضی کے خلاف کام کرنا اپنے لیے عار سمجھتے۔ اُنہوں نے کل جو اپنی عزتِ نفس بچائی تھی، وہ آج اُن کے گھر، گرہستی، اینٹ اور مٹی کے ڈھیروں کے ساتھ سرِ بازار کوڑیوں میں نیلام ہو رہی ہے اور جب ہم نے یہ کہا کہ اُس وقت تو اُن لوگوں نے اپنی آن پر حرف نہ آنے دیا تھا۔ دنیا کے سامنے نہ سہی خود اپنے سامنے تو وہ شرمندہ نہیں ہوئے تھے تو ہمارے مرشد نے ہمیں غصے سے گھورا۔ اور ہماری بات کو جواب کے لائق نہیں سمجھا۔

کیدار ناتھ ایک روز اپنے کسی کام سے ہمیں بازار لے گئے۔ ہم بازار جاتے تو خواہ مخواہ ہر جوتے کی دکان میں ضرور گھستے۔ ہمارے دل میں کوئی ایسی تلاش چھپی بیٹھی تھی کہ جس کا ہمیں شعوری طور سے کوئی احساس ہی نہ تھا۔ ہم سیدھے چلتے چلتے سامنے نظر پڑنے والی ایک شان دار جوتے کی دکان میں داخل ہو گئے۔ "یہاں کہاں؟" کہتے ہوئے غالباً ہمیں روکنے کے لیے کیدار ناتھ ہمارے پیچھے پیچھے تھے۔ یہاں ہم پر ایک طرح سے بجلی گری۔ دکان کے وسط میں ایک مخصوص اسٹول پر پلاسٹک کے خوب صورت شوکیس میں ہمارے خوابوں کا جوتا، براؤن ڈوری دار، پیچ کیے ہوئے نقش و نگار سے مزین، آئینے کی طرح چمکدار رکھا ہوا تھا۔ ہم اپنے مقناطیس کی طرف کسی لوہے کے ٹکڑے کی طرح کھنچے چلے گئے اور ہم نے کیدار ناتھ سے بڑی بے اختیاری سے کہا "آپ اسے خرید لیجیے۔" اُنہوں نے پہلے تو کہا بہت جوتے پڑے ہیں لیکن جب اُنہوں نے اس پر پانچ سو پانچ روپوں والا قیمت کا لیبل دیکھا تو وہ پھسل گئے۔ وہ چیز کو نہیں، اُس کی قیمت کو حیثیت کی علامت سمجھتے۔ اُن کے سوچنے کا غالباً انداز یہ تھا کہ وہ جب یہ جوتا پہن کر کسی پارٹی میں جائیں گے تو اُن کے مدِ مقابل لوگ رشک و حسد سے دیکھیں گے۔ اور وہ ایسا خدا داد موقع کسی قیمت پر بھی ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے۔ جوتے کو پہن کر دیکھا گیا، دو تین قدم چلا گیا اور خرید لیا گیا۔ ہماری طمانیت کے لیے یہی کافی تھا کہ دکان سے موٹر تک ہمارا محبوب جوتا اپنے کیس کے ساتھ ہماری ہی بغل میں رہا۔ کیدار ناتھ جب بھی یہ جوتا پہن کر دفتر آجاتے، وہ قالین پر نہیں ہمارے دل کے ٹکڑوں پر چلتے۔ اس روز ہم اُن کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ کو نہیں بلکہ اُن کے صرف فرش پر جوتا رکھنے کے انداز اور زاویے ہی کو دیکھا کرتے۔ ایک مرتبہ اُنہوں نے اپنا پیر کچھ اس طریقے سے رکھ دیا تھا کہ اُن کے جوتے میں کچھ شکنیں اُبھر آئی تھیں۔ ہم نے اسے ایک ذاتی غم کے طور پر محسوس کیا۔ محبوب کے رُخِ روشن پر جھریاں دیکھ کر کس عاشقِ زار کا دل خون نہ ہو جائے گا؟

اور پھر ایک دن میں اس عجیب غیر معقول حادثے سے دوچار ہوا۔ اتوار کو میں یونہی بازار میں بلا مقصد گھوم رہا تھا۔ کہیں کسی کباڑی کی دکان پر کوئی کتاب اٹھا کر دیکھ لیتا اور جب پوچھنے پر

اُس کے دام معلوم ہوتے تو اس طرح جلدی سے اُسے رکھ دیتا جیسے میں نے کوئی جلتا ہوا انگارہ اُٹھا لیا ہو۔ چڑیا والی گلی کے ڈھال پر ایک موچی پرانے جوتے مرمّت کر کے بیچ رہا تھا۔ اُس کے سامنے پندرہ بیس کم ذات جوتے رکھے تھے اور ان کے درمیان ہمارا شہزادہ گلفام بھی مسکرا رہا تھا یعنی ہمارے خوابوں کا جوتا بھی رکھا ہوا تھا۔ ہم نے جھپٹ کر اُس کو اُٹھا لیا۔ "کیا یہ بھی بکاؤ ہے؟" ہم نے بے تابی سے پوچھا اور ہاں سننے پر دام بھی پوچھے۔ معلوم ہوا کہ ساٹھ روپیہ۔ ہم نے خوب ٹھوک بجا کر دیکھا۔ جوتا نہ صرف ٹھیک تھا بلکہ ہم نے اُسے بالکل اپنے سائز کا پایا۔ الٹ پلٹ کر دیکھا تو کہیں سے مرمّت کیے جانے کے کوئی آثار نہ تھے۔ جوتا بنا ہوا سا کیا ڈھلا ہوا سا لگتا۔ کیا قدرت ہمارے ساتھ مذاق کر رہی تھی۔ کئی دوسرے لوگ موچی کے پھڑ کی طرف بڑھ رہے تھے۔ لہٰذا ہم نے مول تول کرنا آئی لکشمی کو ٹھکرانا سمجھا۔ ہم نے کانپتے ہاتھوں سے ساٹھ روپے نکال کر فوراً موچی کے ہاتھ پر رکھ دیے اور پلک جھپکتے جوتا ہمارا...... ہمارا محبوب جوتا! ہمیں اس موقع پر غالب کا یہ شعر بہت مہمل نظر آیا اور تعجب اس بات پر ہوا کہ یہ ہمیں یاد ہی کیوں آیا ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

چونکہ ہمارے باس کے پاس بھی ایسا ہی جوتا تھا اور وہ اس کی قیمت پانچ سو روپے ادا کر چکے تھے لہٰذا ہماری ہمت نہ پڑتی کہ ہم اپنا محبوب جوتا پہن کر دفتر جائیں۔ ہم اپنے جوتے پر روز پالش کرتے اور اُسے پہن کر دفتر جانے سے پہلے اور وہاں سے آنے کے بعد اپنے مکان کے سامنے گلی میں ٹہلا کرتے اور اگر کوئی ملاقاتی مل جاتا تو سلام کر کے نظریں جھکا لیتے تاکہ وہ بھی جھکائے اور ہمارے شان دار جوتے کی زیارت کر لے۔ ہماری ایک بڑی مصیبت یہ تھی کہ ہمارے گھر میں کوئی طویل زینہ نہ تھا اور جوتے کی اصلی تمکنت اور دلربائی زینوں سے اُترتے ہی وقت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی تلافی ہم نے اس طور سے کی تھی کہ ہمارے گھر کے صحن سے باورچی خانے تک جانے میں جو چار زینے پڑتے تھے، اُنہیں پر ہم پانچ دفعہ چڑھتے اور اُترتے اور اس طرح ہم نے اُن کی من مانی تعداد بڑھا لی تھی۔ بار بار بلا ضرورت.......

.......باورچی خانے میں پہنچنے پر پہلے تو ہماری بیوی کو تعجب ہوا، لیکن بعد میں اُسے غصہ آنے لگا اور اس کی زبان سے کچھ اس قسم کے جملے نکلے۔ "کیا میری نگرانی کر رہے ہو؟" "کیا میں مٹر کے دانے کھا جاتی ہوں؟ تیل پی جاتی ہوں؟" "اور کیا میں کھانا پکانے میں کچھ زہر مار کر جاتی ہوں؟" اور پھر جب ہمارے بار بار کے اس جواب پر کہ محض تمہیں دیکھنے آگیا تھا، وہ اور بھی آگ بگولہ ہو جاتی تو ہم باہر نکل جاتے۔ اور اُن کے گھر کے تین زینے چڑھ کر بشمبھر ناتھ جی کی گھنٹی بجانے لگتے۔

ایک دن بشمبھر ناتھ جی نے گھنٹی بجانے پر دروازہ کھولا تو ان کے چہرے پر صابن لپا ہوا تھا اور ہاتھ میں اُسترا تھا۔ اُنہوں نے کچھ ترشی سے پوچھا۔ "فرمائیے"۔ ہماری سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ کیا کہیں تو ہم نے یوں ہی زبان چلا دی "گرانی تو روز بروز بڑھتی ہی جا رہی ہے۔" اور پھر اس عام بات کو بہت بے تکا سمجھ کر ہم نے سوال کر دیا "کیا پوسٹ مین آچکا"۔ اس وقت نو بجے تھے اور محلے میں پوسٹ مین دو بجے سے پیشتر کبھی نہ آتا۔ بشمبھر ناتھ جی نے بڑی ہمدردی سے ہمیں دیکھا اور کوئی جواب دیے بغیر ہم پر دروازہ بند کر دیا۔

کچھ اس قسم کے حالات تھے اور کچھ اپنی جولانیِ طبع بھی ایک روز ہمت کر کے ہم اپنا محبوب جوتا پہن کر اپنے دفتر چلے گئے۔ ؎

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
دیکھ جوتے کو مرے چڑیاں غزل خواں ہو گئیں

چوکیدار، چپراسی، دفتری کلرک بابو، ٹائپسٹ وغیرہ وغیرہ جو کوئی بھی ہمارے جوتے دیکھتا ان کی بے ساختہ تعریف کرنے لگتا اور ہم جس تعریف میں جتنی جلن، کُڑھن اور حسد محسوس کرتے، اسی تناسب سے اس پر جھومتے اور خوش ہوتے۔ کچھ لوگ ہم سے جلنے بھننے کا انتقام ہم سے سوالات کی صورت میں لے رہے تھے۔ "کتنے کا لیا؟" "کب لیا؟" "کہاں سے لیا؟" وغیرہ وغیرہ۔ اور ہم ان کے جواب بڑے سرپرستانہ انداز میں دے رہے تھے: "پانچ سو پانچ کا لیا"۔ "پرسوں لیا"، "حضرت گنج سے لیا" وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جب مس جلیبی نے بڑی یگانگت ظاہر کرتے ہوئے ہم پر ضرورت سے زیادہ جھک کر اور ہمارے کان کے پاس منہ لا کر ہم سے پوچھا "بائی گاڈ! تمہیں ہمارے ڈیڈ باڈی کی قسم! کیا باس نے اپنا جوتا یوز کر کے تم کو دے دیا" تو ہمارے صبر کا پیمانہ چھلک اُٹھا اور ہم نے چیخ کر کہا۔ "ہاں ہاں باس نے اپنا جوتا ہمارے سر پر یوز کر کے ہم کو دے دیا۔"

تھوڑی دیر بعد ہمارے جوتے کی خبر شاید کیدارناتھ کے کانوں تک بھی پہنچ گئی۔ کیوں کہ اُنھوں نے ہمیں بلا بھیجا اور اپنے آفس میں رکھی ہوئی سب سے دور کی الماری سے ایک فائل لانے کو کہا۔ ہمارے الماری تک جانے اور واپس آنے ...... کے دوران اُنہوں نے

ہمارے جوتے کا ڈیلا ضرور کیا ہوگا۔

ہم واپس آکر اپنی جگہ پر بیٹھ گئے اور اپنا کام کرنے لگے — تھوڑی دیر سکون رہا اور پھر ایک دم سے ایک بم سا پھٹا اور پھر پورے دفتر میں ایک بھونچال سا آگیا یعنی بجلی کی سرعت سے یہ خبر پھیل گئی کہ باس کا نیا جوتا کھو گیا ہے۔ اُن کا ایک وارڈ روب دفتر میں بھی رہتا اور اگر دفتر سے براہِ راست اُنہیں کسی تقریب میں جانا ہوتا تو یہیں سے کپڑے بدل کر جاتے۔ ہر شخص چہ مہ گوئیاں اور گھور گھور کر ہمارا جوتا دیکھ رہا تھا۔ ہم سر جھکائے ایسے ساکت بیٹھے تھے جیسے ہم پر فالج گرا ہو۔ ہم نے اپنے جوتے کو چھپانے کے لیے اپنے دونوں پیر کرسی کے اگلے پایوں میں پھنسا رکھے تھے۔ ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ رہا تھا۔ لیکن ہم کچھ نہ سمجھ پاتے اور ہمارا دماغ ماؤف ہو چکا تھا۔ ہماری اس وقت سب سے بڑی خواہش یہی تھی کہ زمین پھٹ جائے اور ہم اپنے جوتے سمیت اس میں سما جائیں۔ اور پھر بہت سی کاؤں کاؤں کے درمیان ہمارے دماغ میں مس جینی کی یہ آواز گھنٹی کی طرح بجی، "وہ تو کہتا ہے باس نے خود اسے یہ جوتا پریزنٹ کیا ہے" اور موسم کے انتہائی سرد ہونے کے باوجود ہم ٹھنڈے پسینے سے شرابور ہو گئے۔

کچھ دیر بعد — جو ہمارے لیے برسوں کے برابر تھی ہمارے ایک سینیئر کلرک بدھو رام ہمارے پاس آئے اور سرگوشی کے لہجے میں ہم سے پوچھا "کیا باس نے آپ کو خود یہ جوتا دیا تھا؟" ہم نے گلوگیر لہجے میں کہا "نہیں"۔

"تو آپ کے پاس اس کا کیش میمو تو ہوگا؟" انہوں نے شرلاک ہومز بنتے پھر پوچھا۔ "نخاس کے موچی کیش میمو نہیں دیتے"۔ ہم نے یہ جوتا ایک موچی سے خریدا تھا"۔ ہم نے قریب قریب روتے ہوئے کہا —

بدھو رام تن کر کھڑے ہو گئے اور انہوں نے ہم سے زیادہ پورے دفتر کو سنانے کے اونچی آواز میں کہا۔ "تو سپرنٹنڈنٹ صاحب اب اس سلسلے میں آپ کے تین بیانات ہیں۔ آپ نے یہ جوتا حضرت گنج سے خریدا، آپ کو جوتا باس نے خود دیا۔ آپ نے یہ جوتا نخاس میں ایک موچی سے خریدا — اور لڑکھڑاتے ہماری حالتِ زار پر رحم کھاتے اپنی جگہ پر واپس چلے گئے۔ ان کا انداز کسی ایسے تیماردار کا تھا جو مریض کی جاں بری سے بالکل مایوس ہو کر اُس کے سرہانے سے اُٹھ رہا ہو۔ اس نتیجے پر پہنچنے کے بعد کہ ہم نہ صرف چور بلکہ سینہ زور بھی ہیں۔ ہمارے ساتھیوں کی کن پھوسیاں گم ہو گئی تھیں اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے برملا کہہ رہے تھے — چوری، بے غیرتی ایک صاحب نے غالباً ہماری ہمدردی میں کہا لیکن ہے بے چارہ بے وقوف۔ ورنہ وہی جوتا پہن کر دفتر کیوں آتا؟ —

سنکٹ پرشاد فوراً وکیلِ استغاثہ بن گئے "اجی اسے کیا خبر تھی باس کے جوتے کا غائب ہونا آج ہی کھل جائے گا۔ دو چار روز بعد کھلتا تو وہ یہی کہتا کہ میں تو گمشدگی سے پہلے ہی اپنا جوتا پہنے دفتر آ رہا ہوں۔ ہمارے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی کہ منشی عبدالکریم فارسی بھی جانتے ہیں۔ لیکن اُنہوں نے صورتِ حال دیکھتے ہوئے یہ مصرع بہت برمحل پڑھا

ع : چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد

مسز آکلے نے ٹائپ رائٹر کی کھٹ کھٹ بند کیے بغیر کہا "بھئی مجھے تو یہ صورت سے ہی چور معلوم ہوتا ہے"۔ مس جینی نے اپنی لپ اسٹک سدھارتے ہوئے ہمارے کردار کے ایک ایسے پہلو کا انکشاف کیا کہ جس سے ہم خود بے خبر تھے۔ "اُس نے ہم سے بند بند مینی ٹائمس فلرٹ کرنا مانگا، لیکن ہم نے لفٹ نہیں دی۔ میرڈ مین کو یہ سوٹ نہیں کرتا"۔ ہمارے متعلق صیغۂ واحد غائب میں اس طور سے گفتگو ہو رہی تھی جیسے ہم موجود نہ ہوں۔ یا وفات پا چکے ہوں۔

یہ تو سب کو یقین تھا کہ کیدار ناتھ نے اس سنگین جرم کی اطلاع پولیس کو ضرور کر دی ہوگی۔ وہ ذرا ذرا سی چیزوں کے اِدھر سے اُدھر ہو جانے پر آپے سے باہر ہو جاتے اور یہ تو چوری سینہ زوری اور ان کے وقار کو براہِ راست چیلنج کرنے کی بات تھی۔

دفتر میں لعنت ملامت کی بوچھار کے ساتھ ایک سسپنس بھی چھایا ہوا تھا کہ اب کیا ہوگا۔ سارے دفتر کو انتظار تھا اور سب سے زیادہ خود ہمیں کہ تھانے دار صاحب چار کانسٹبلوں کے ساتھ آتے ہی ہوں گے اور ہمارا جوتا اُتروا کر اپنے قبضہ میں کر لیں گے اور ہمیں گرفتار کر کے ہتھکڑیاں اور بیڑیاں پہنا کر ننگے پیر لے جا کر حوالات میں بند کر دیں گے۔

ہمیں پھانسی پانے کا تو اب تک کوئی ذاتی تجربہ نہیں ہے تاہم ہمارا خیال ہے کہ پھانسی پانے سے زیادہ کربناک اذیت پھانسی کے تختے پر لٹکنے اور تماشائیوں کے سامنے تماشا بننے میں ہوتی ہوگی۔ ہم کو تھانے دار صاحب پر غصہ آ رہا تھا کہ آخر وہ جلدی آتے کیوں نہیں اور تضحیک، طنز اور تمسخر کے جو گِدھ ہمارے جیتے جی ہماری بوٹیاں نوچ رہے ہیں اُن سے ہمیں نجات کیوں نہیں دلاتے۔ غالب بھی غالباً کچھ ہمارے ہی جیسے حالات سے دوچار ہوئے ہوں گے تبھی اُنہوں نے یہ شعر کہا تھا : ؎

مجھے معلوم ہے جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی

دفتر کا گھنگھور گھٹا کی طرح چھایا ہوا تناؤ ایک عجیب غیر ڈرامائی انداز سے سہ پہر کو تین بجے ختم ہوا۔ جمعدار کا لڑکا بھانو باہر کینٹین سے چائے لایا تو اُس نے بتایا کہ صاحب کا جوتا کوچ کے نیچے رکھا مل گیا۔ میں نے ہی ڈھونڈا"

سب کی نظر پہ حتیٰ کہ خود ہماری سب سے پہلے ہمارے جوتے پر دوڑیں۔ کہیں یہی تو کورٹ کے نیچے نہیں پہنچ گیا۔ لیکن نہیں۔ ہمارا جوتا ہمارے پیروں میں بدستور چمک رہا تھا۔ دفتر والے سر جھکا کر اپنے کاموں میں ایسا منہمک ہو گئے جیسے کچھ ہوا ہی نہ تھا۔ ہماری سمجھ میں کچھ نہ آیا تو ہم نے کانپتے پیروں سے لپک کر باتھ روم میں گھس گئے۔ وہاں ہمیں اس سے پہلے ہی چلا جانا چاہیے تھا۔

گھر واپس آکر ہم نے خوب ڈٹ کر اپنے محبوب جوتے پر ایک الوداعی پالش کی اور اُسے ایک ڈبے میں رکھ کر اپنے سرہانے والی الماری میں بند کر دیا۔ اب ہم یہ جوتا کبھی نہیں پہنتے بلکہ اُس الماری کی طرف بھی کم ہی دیکھتے ہیں جس میں کہ ہم نے اُسے نظر بند کر دیا ہے۔

ہم میں اب یہ خود اعتمادی بھی پیدا ہو گئی ہے کہ ہم اپنے محبوب جوتے کے بغیر بھی ایک مکمل شخصیت کے مالک ہیں۔ لیکن نہیں معلوم کیا بات ہے کہ ہم اکثر بہت اوٹ پٹانگ خواب دیکھتے ہیں۔ بدصورت مس چینی سے فلرٹ کر رہے ہیں۔ ہم نے تھانے دار کی وردی اور اپنا جوتا پہنے ہوئے اُنہیں گرفتار کر لیا ہے۔ لیکن عدالت میں ہم خود ملزم کے خانے میں کھڑے ہیں۔ ہم پر مال مسروقہ کی خریداری کا الزام ہے۔ مجسٹریٹ کی کرسی پر وہی تخاس کا موچی بیٹھا ہے جس نے ہمیں ہمارے محبوب سے ملوایا تھا۔ وہی ہمیں پھانسی پر چڑھائے جانے کی سزا دیتا ہے۔ کال کوٹھری سے پھانسی کے تختے تک کیدار ناتھ ہمارے ساتھ چلتے ہیں اور ہم دونوں کے پیروں میں ایک ہی طرح کے جوتے ہیں۔ کیدار ناتھ کو جلاد دبوچ لیتا ہے اور ہم بھاگ نکلتے ہیں۔ ایک چیخ کے ساتھ ہماری آنکھ کھل جاتی ہے پھر دیر تک ہمیں اس خیال کی وجہ سے نیند نہیں آتی کہ کیدار ناتھ کے پھانسی پا جانے کے بعد اُن کے نئے جوتوں کا کیا حشر ہوگا؟

●●

غزلیں



ممتاز صنم

گھر میرے وہ آجائیں خدا جانے کدھر سے
میں پوچھتی رہتی ہوں مسافر کی نظر سے
احساس کی حدّت سے جُھلستے ہیں بدن آج
جذبات چھلک پڑتے ہیں اب دیدۂ تر سے
صد حیف کہ ہونٹوں پہ مرے تالے پڑے ہیں
پر مخفی نہیں حال مرا اہلِ نظر سے
شاخوں سے پرندے بھی تو اب اُڑنے لگے ہیں
حالات یہ کہتے ہیں کہ تم نکلو نہ گھر سے
ہم آبلہ پائی کی حقیقت سے ہیں واقف
بے خوف گزر جاتے ہیں ہر راہ گزر سے
بندوق تو کاندھے پہ لیے پھرتے ہو نادان
اُڑ جائیں نہ پنچھی بھی کہیں شاخِ شجر سے
صیّاد نے کیا آگ لگائی ہے چمن میں
شعلوں کی مہک آتی ہے پھولوں کے جگر سے
مٹ جائیں گے، مر جائیں گے، ہو جائیں گے برباد
لکھ جائیں گے تاریخ بھی ہم خونِ جگر سے
اشعارِ صنم اہلِ زمیں سُن تو رہے ہیں
پروازِ تخیل ہے فزوں شمس و قمر سے

۲/۳۲۔ اقبال پور لین، کلکتہ ۷۰۰۰۲۳

روشن لال روشن بنارسی

گھر تو گھر اک سائباں کچھ بھی نہ تھا
دل کو سمجھاؤ یہاں کچھ بھی نہ تھا
کس قدر بے کیف ساعت پیش تھی
خیر و شر سود و زیاں کچھ بھی نہ تھا
میں نہ سمجھا تھا تو سب کچھ خاک تھا
دشتِ خوں میں رائگاں کچھ بھی نہ تھا
خاک سوداگر، سیاست داں لہو
جھوٹ سچ وہم و گماں کچھ بھی نہ تھا
اک بھرم اپنا جو ٹوٹا تو کھلا
خاک و خوں کے درمیاں کچھ بھی نہ تھا
خاک جو سونا نہ تھی مٹی ہوئی
یہ لہو ورنہ گراں کچھ بھی نہ تھا
ہم اسیرِ سیلِ آبِ بے حسی
آگ روشن تھی دھواں کچھ بھی نہ تھا

ڈی ۴۷/۱۱ اے۔ راماپورہ، وارانسی (یو۔پی)

ین مظفرپوری

عبرت نامہ

اردو ادب کے لیے قربِ قیامت کی نشانیاں ہویدا ہیں۔

مثلاً حزن لکھنا اور حزنِ جگر سے لکھے ہوئے اپنے شاہکاروں کو خود پڑھنا بلکہ بار بار پڑھنا ۔۔۔ ہائے کیسا المیہ ہے! اس عبرت ناک اور نازک صورتِ حال نے مجھے بہت دل گرفتہ کر رکھا تھا۔ یہ حسرت بے چین کیے رہتی تھی کہ کوئی تو ہو جو یوں کہے کہ آپ کا فلاں شاہکار پڑھا۔ واہ قلم توڑ دیا ہے آپ نے۔ قلم تو کیا ٹوٹتا۔ البتہ زمانے کی قاتلانہ سرد مہری سے دل ضرور ٹوٹتا تھا۔ سوچا کہ ایک بامروّت اور وفادار اسپیشل قاری "جڑ بنیاد" یعنی GRASS ROOT سے ابھار کر بنایا جاہیے۔ آخر عزمِ صمیم اور عملِ پیہم سے ایک ایسا قاری بنجر زمین سے اُگا لینے کا کرشمہ ظہور میں آگیا۔ مگر شومئ قسمت سے المیہ یہ گزرا کہ وہ قاری بھی نمک حرام نکل گیا۔ جلد ہی شاعری وغیرہ شروع کر کے وہ مجھے ہی اپنا قاری بنانے کے لٹکے کرنے لگا۔ اپنے پاؤں میں کلہاڑی مارنا اسی کو کہتے ہیں۔

میں کیا جانتا تھا کہ مولانا موصوف کو ادب کا چسکا لگا کر میں اپنے لیے کسی دردِ سر کا سامان کر رہا ہوں۔ میں تو دراصل اردو ادب کو ایک نیا قاری مہیا کرنے کی مہم چلائے ہوئے تھا۔ کیوں کہ اس پرآشوب اور قحط زدہ دور میں اردو ادب کو قاری سپلائی کرنا کارِ ثواب میں شمار ہونے لگا ہے۔ میرے یار مولانا صاحب کبھی کچھ رہ چلتے سچے نہیں جڑھ گئے تھے میرے بلکہ دانہ ڈال ڈال کر جال میں پھنسانے میں کچھ وقت لگا تھا۔ ہوا یوں کہ مولانا صاحب میرے بغلی پڑوسی تھے۔ یعنی ہم دونوں اغل بغل کے کمروں میں رہتے تھے۔ تنہا تنہا۔ اکیلے پن کی بوریت دور کرنے کے لیے ہم دونوں کو بے تکلف ہونے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ جس زمانے میں اردو زبان کے پاس قاری کی تعداد زیادہ اور ادیبوں اور شاعروں کی تعداد کم تھی۔ اسی زمانے میں خاکسار راقم الحروف نے موقع سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے قصے کہانیاں لکھ لکھ کر تھوڑی سی شہرت حاصل کر لی تھی۔

اور یہ شہرت کسی نہ کسی طرح مولانا کو کانوں تک بھی پہنچ چکی تھی۔ لہٰذا ایک مشہور آدمی کا پڑوسی بن کر مولانا کو بہت خوشی ہوئی تھی۔ مولانا سچ مچ کے مولانا تھے یعنی عربی اور فارسی پڑھے ہوئے۔ یہ نہیں کہ محض داڑھی دیکھ کر لوگوں نے مولانا مولانا کہنا شروع کر دیا ہو۔ البتہ مولانا کی اردو تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے معاملے میں تکلیف دہ حد تک کمزور تھی۔ ایسی کہ اردو گرامر قدم قدم پر پسینہ پسینہ ہوتی رہتی تھی۔ شرمندہ تو کبھی کبھی میں بھی ہو جایا کرتا تھا۔ اگر زبان کی آبرو ریزی پر میں مولانا کو ٹوک دیتا تو شکار کے بدک جانے کا ڈر تھا۔ اس لیے میں ضبط کر کے رہ جانے پر ہی اکتفا کر لیا کرتا۔

ویسے تو مولانا صاحب کا بھرپور تعارف ایک وسیع کینوس کا موضوع ہے مگر سمندر کو کوزے میں بند کرتے سے بھی کچھ بات بن سکتی ہے۔ مولانا کا شمار دنیا کے مشغول ترین لوگوں میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کا زیادہ تر وقت ٹور میں گزرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کا تعلق خدانہ خواستہ سیاست یا سیاحت سے ہے۔ دراصل اُن کے پاس چندے کی بہت ساری رسید بکیں ہیں۔ یہ ساری رسیدیں مسجد اور مدرسوں کی ہیں۔ ایک رسید بک کسی انجمن کی بھی دیکھی جاتی ہے۔ رسید بکوں کے اس ڈھیر میں کوئی رسید بک کسی یتیم خانے کی بھی ہو تو بعید از قیاس نہیں۔ یعنی جہاں جیسا موقع ہوا ویسی رسید نکالی۔ ظاہر ہے کہ مولانا صاحب نے جس مشن کے لیے زندگی وقف کر رکھی ہے اس میں نفسیات اور قیافہ کا ماہر ہونا بھی ضروری ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ مزاج پر گینڈے کی کھال اور جس پر دُنبے کی چربی بھی لازمی ہے۔ الحمدللہ مولانا موصوف ساری مطلوبہ خصوصیات سے لیس ہیں۔ ان کے وسیع تجربہ سے صرف ایک بار خطا سرزد ہوئی۔ باتوں باتوں میں ایک دن اُنہوں نے مجھ پر بھی پانسہ پھینکا۔ رسیدوں کو الٹ پلٹ کر فرمانے لگے "ان رسیدوں پر کسی مشہور ادیب وغیرہ کا نام کہیں نہیں ملتا . . . . ." میں چوکنا ہو گیا اور تمہید ہی میں کٹ شارٹ کرتے ہوئے دو ٹوک کہہ دیا۔ "حضرت قبل ازیں کہ آپ مجھے شرمندہ کریں میں خود ہی عرضِ حال کیے دیتا ہوں۔ آپ چیل کے

نواب لان، مرادپور، پٹنہ ۴

گھونسلے میں ماس کی توقع نہ کیجیے۔ میں ٹھہرا اردو ادب کا مزدور جس کی کوئی یونین تک نہیں ــــ کہ چھپائے نہ چھپے اور بتائے نہ بنے جیسی حالت رکھنے والی مخلوق! میں تو خود کب سے سوچ رہا ہوں کہ ففٹی ففٹی کمیشن پر ایک رسید ٹکٹ آپ میرے نام کی بھی چالو کر دیجیے۔"

مولانا بہت خوش ہوئے کہ دلی را دلی می شناسد۔ کھلکھلا کر ہنس پڑے اور اس طرح میرے اور مولانا کے تعلقات آگے بڑھے۔ میں نے مولانا کو فرصت کے اوقات اور سفر کی دفع الوقتی کے لیے تفریحی لٹریچر کی طرف راغب کیا۔ یعنی وہ آسان لٹریچر جو ہماشما کے بس کا ہو ــــ جو آگ، پانی، ہوا، روشنی اور کھانے پینے کی طرح روزمرہ کی چیز ہو۔ ذہنی ایکسرسائز والا دوامی اور آفاقی لٹریچر نہیں جس کے ادراک و عرفان کے لیے سمندر کی غواصی یا معدنیات کی کان کنی کرنی پڑے۔ رفتہ رفتہ مولانا کو مطالعے کا خوب چسکا لگا۔ یہاں تک کہ وہ کبھی کبھی اپنی پسند کا کوئی کوئی رسالہ خرید کر بھی لانے لگے۔ میں فخر اور خوشی سے پھولا نہ سماتا تھا کہ میں نے اردو ادب کو ایک مستقل قاری مہیا کرنے کا کمال کر دکھایا ــــ اور وہ بھی ایک ایسے پُرآشوب دَور میں جب کہ قاری کی تلاش میں چراغ لے کر نکلنا پڑتا ہے۔ لیکن مولانا جب میرے افسانوں پر کچھ اظہارِ خیال کرتے تو اس میں "اگر، مگر، لیکن . . . ." وغیرہ کی اتنی کثرت ہوتی کہ مجھے اپنی اس غلطی کا احساس ہونے لگتا جو میں نے ان کو قاری بنا کر کی تھی۔ خیر اب تو جو ہونا تھا، سو ہو چکا تھا۔ اس کی تلافی کی کوئی ترکیب نہیں تھی۔ قاری تو میں نے دراصل ان کو تخلیقات پڑھوانے کے لیے بنایا تھا۔ مگر بدقسمتی سے وہ مجھے ہی راس نہ آئے۔ میرے اکثر افسانے ان کے سر کے اوپر سے صاف گزر جاتے تھے۔ اور ان کے دماغ کو ہوا تک نہیں لگتی تھی۔ صرف ماجرا ہی اُن کے پلّے پڑتا تھا۔ فن کاری جوں کی توں افسانوں میں دفن پڑی رہ جاتی تھی۔ میں اس کو بھی جان کر قناعت کر لیتا تھا کہ چلو ایک قاری تو ہے میرے پاس۔ جس کی نشان دہی میں دعوے کے ساتھ کر سکتا ہوں۔ یہ ایک قاری رکھنے کی سعادت بھی کتنوں کو حاصل ہوگی۔

پھر ایسا ہوا کہ افسانوی ادب سے مولانا کا جی بھر گیا اور شعری ادب کی طرف ان کی لپک بڑھنے لگی۔ فرمانے لگے: "بھئی ناول اور افسانوں میں بہت پڑھنا پڑتا ہے تب ایک بات بنتی ہے۔ زیادہ کی تو کوئی حد نہیں۔ لیکن اگر کوئی چھوٹی چیز ہو تو وہ بھی چار پانچ صفحوں سے کم کی نہیں ہوتی۔ آدمی بور ہونے لگتا تھا۔ البتہ شعری ادب ٹھیک ہے۔ سننے سنانے میں بھی اچھا لگتا ہے اور پڑھنے میں بھی سہولت اور عافیت ہے۔ اس کی کتابت بھی جلی ہوتی ہے بالکل بکھرے ہوئے دانے کی طرح۔ جس دانے کو جہاں سے چاہیے اُٹھا لیجیے۔ ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل چیز ہے۔ صرف ایک مصرعہ بھی پڑھ کر صفحہ الٹ دیجیے یا کتاب بند کر دیجیے تو کچھ ادھورا یا تشنہ نہیں رہ جاتا۔ معروف لوگوں کے لیے یہ شُعرہ ادب ہی ٹھیک ہے . . . ." غرض مولانا صاحب نے طرح طرح کی تاویلوں اور دلیلوں سے نثری ادب کو رد کر دیا۔ میرے لیے تو یہ بڑے گھاٹے کا سودا رہا۔ کس کس جتن سے تو ایک قاری تیار کیا اور وہ بھی ہاتھ سے نکل گیا۔ شاعر تو قارئین کو زیادہ خاطر میں کبھی نہیں لاتا کیوں کہ مشاعروں میں اس کو سامعین مل ہی جاتے ہیں۔ مگر بے چارہ افسانہ نگار تو قارئین ہی کے رحم و کرم پر جیتا ہے۔ اگر کبھی افسانہ خوانی کا کوئی موقع آیا بھی تو سامعین یا تو تابڑتوڑ جماہیاں لے رہے ہوتے ہیں یا کسی موضوع پر دھیمے دھیمے گپ شپ کر رہے ہوتے ہیں بلکہ بعض سامعین تو افسانے کے ساتھ یہ سلوک بھی روا رکھتے ہیں کہ اُٹھ کر باتھ روم کا رُخ کرتے ہیں۔ وہ افسانے کی کسی ایک بات کی گواہی دینے کی پوزیشن میں بھی نہیں ہوتے۔

خیر مولانا صاحب نے تھوڑی سی مروّت دکھلائی۔ کہنے لگے: "نثر میں کچھ پڑھنا ہی ہو تو آپ کے افسانے کیوں نہ پڑھیں۔"

میں نے گڑگڑا کر عرض کی۔ "مولانا مجھے کانٹوں میں نہ گھسیٹیے۔ کیچڑ ہی میں گھسیٹیے کہ اس میں کم تکلیف ہوتی ہے۔"

مولانا ہنسنے لگے۔ اس دن سے میں نے محسوس کیا کہ شعری ادب سے مولانا کی رغبت نے شدّت اختیار کر لی۔ ان کے کمرے میں قوالیوں اور فلمی گانوں کی کتابوں کے بھی کئی مجلّد سیٹ نظر آنے لگے۔ میں بھی ان کے ذوق کو ہوا دیتا رہا۔ ایک دن میں نے ذرا سنجیدگی سے کہا۔ "یار مولانا آپ نے اپنے اصل جوہر کو ابھی تک پہچانا نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ آپ کے اندر ایک شاعر چھُپا بیٹھا ہے۔"

میرا تیر نشانے پر بیٹھا۔ مولانا اس طرح ہی ہی ہی ہی کر اُٹھے جیسے میں نے ان کے دل کی بات کہہ دی ہو۔ مجھے کافی مزا آیا۔

اور پھر ایک دن میرے یار مولانا نے مجھے یہ کہہ کر چونکایا کہ اُنہیں لگاتار کئی راتوں سے خواب میں شاعری کی بشارت مل رہی ہے۔ مصرعوں اور شعروں کی اُن پر بارش ہو رہی ہے۔ تعبیر نامہ نے یوں انکشاف کیا ہے: اے شخص جان لے کہ شہرت اور عزت تیرے دروازے پر دستک دے رہی ہے۔ خواب کے اشارے کو سمجھ اور قدم آگے بڑھا۔

چنانچہ مولانا موصوف خواب کا اشارہ پا کر شاعری کی بسم اللہ بھی کر چکے تھے۔ کچھ مفرد اشعار اور مصرعے بھی مجھے سنائے۔ اُنھوں نے مزید انکشاف کیا کہ اب خواب آنے بند ہو چکے تھے۔ وہ منتظر رہے کہ شاید خواب میں تخلص کا نزول بھی ہو جائے۔ مگر ایک پرانے تجربہ کار شاعر نے اُنہیں بتایا کہ خواب میں صرف شاعری کا الہام ہوتا ہے تخلص خود ڈھونڈنا ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا نے تعلقات اور مراسم کا واسطہ دیتے ہوئے ایک پُرکشش اور شایانِ شان تخلص تجویز کرنے کی فرمائش کر دی ــــ بالکل نیا اور اچھوتا تخلص ہونا

چاہیے۔ مولانا کے چہرے سے صاف عیاں ہو رہا تھا کہ قدرت نے راتوں رات ایک ذہین بندے کی عقل پر برش پھیر دیا تھا اور سارے احمقانہ اوصاف کو اس پر ارزاں کر دیا تھا۔ مجھے مولانا پر ترس بھی آیا کہ کس طرح بے چارے کی عقل ماری گئی تھی۔ گویا ستارہ گردش میں آگیا تھا۔

مولانا کے عزم محکم کو دیکھ کر اندازہ ہوا کہ فلو کا حملہ ان پر بھرپور ہو چکا ہے۔ وہ کسی قیمت پر اپنے ارادے سے باز آنے والے نہیں۔ ویسے میرے جاننے والوں میں ایک ماہر فن عامل بھی ہیں۔ جو رفع شر کا تیر بہدف تعویذ دیتے ہیں۔ لیکن رفعِ خر کا تعویذ ابھی تک کوئی عامل ایجاد نہیں کر سکا ہے۔ البتہ اندیشے کا اظہار میں نے کر دیا کہ حضرت یہ تو کلین شیو شاعری کا دور چل رہا ہے۔ اس میں آپ کی ریش دار شاعری کا حشر مجھ سے دیکھا نہ جائے گا۔ مولانا اس بات پر بُرا مان گئے۔ کہنے لگے کہ شروع میں لوگ اسی طرح مذاق اُڑاتے ہیں مگر دوستوں سے تو ایسی امید نہیں ہونی چاہیے تب انیسؔ کا وہ مشہور شعر مجھے یاد آیا:

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینے کو

چنانچہ میں نے آبگینے کو ٹھیس لگانے کی بجائے کوئی اچھوتا تخلص ڈھونڈ نکالنے کا وعدہ کر لیا۔ دوسرے دن تخلص سُوجھ گیا تو میں نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ فرمائش کی کہ شاعری اور تخلص کی رسم اجرا کے لیے ایک چھوٹی سی تقریب بھی کیوں نہ کی جائے۔ شہر کے دو چار اُستادوں اور ان کے دس پندرہ شاگردوں کو مدعو کر لیا جائے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ مولانا کے اندر ایک طرف سے شاعری نے حلول کیا تو دوسری طرف سے عقل کافور ہو گئی۔ تجویز مولانا کو پسند آگئی اور اُنہوں نے اس تقریب کا اہتمام اس لگن سے کیا جیسے شاعری سے ان کا نکاح پڑھایا جا رہا ہو۔ شہر کے معروف استادوں نے میری اس اُپج کو حریفانہ نظر سے دیکھا۔ کیوں کہ شہر کے رنگ روٹوں کا تخلص دھرنے کی اجارہ داری تو سدا سے ان کی چلی آتی تھی۔ بیچ میں یہ گھُس بیٹھیا کہاں سے ٹپک پڑا۔ خیر میں نے پرلے درجے کی ڈِھٹائی سے کام لیتے ہوئے مولانا موصوف کے تخلص کی نقاب کشائی اس طرح کی :

حضرات! میں آپ لوگوں سے معذرت خواہ ہوں کہ دوسری فیلڈ کا آدمی ہو کر میں نے آپ لوگوں کی فیلڈ کے ایک اندرونی معاملے میں دراندازی کی ہے۔ مولانا کو دراصل اپنے لیے ایک تجریدی تخلص کی تلاش تھی۔ میں نے سوچا تھا کہ "گیس بھوپالی" اچھا رہے گا۔ مگر مولانا کو گیس اور بھوپالی دونوں سے وحشت ہوتی ہے۔ پھر میں نے پوچھا کہ "گانجہ نیپالی" کیسا رہے گا؟ تب بولے کہ میں تو کھانٹی عظیم آبادی ہوں۔ کہاں بھوپال اور کہاں نیپال! اور پھر یہ گیس اور گانجہ کی بھی کیا تُک ہے؟ میں نے سمجھا یا کہ حضرت یہ تجریدی آرٹ کا تخلص ہے۔ یہ سوپر فائن آرٹ ہے جس کو سمجھنے والے بھی سوپر فائن لوگ ہوتے ہیں۔ آپ نے وہ مصرع پہلے کبھی نہ سُنا ہو تو آج سُن لیجیے

ع: جس کو سمجھے تھے اناناس وہ عورت نکلی

لہٰذا ان تخلصوں کی رمزیت اور اشاریت تک سوپر فائن لوگ پہنچ جائیں گے۔ مگر یہ دونوں تخلص کسی طور پر مولانا کے حلق سے نہ اُتر سکے۔ تب ایک نہایت ہی روحانی اور رومانی تخلص کو حضرت نے شرفِ قبولیت بخشا ہے جو نہایت چُست اور موزوں بھی ہے یعنی "مرحوم" اس کے فوائد چند در چند ہیں اور اردو شاعر کے حسبِ حال بھی۔ اردو شاعر اپنے قتل کے اعلان ہی سے غزل گوئی کا آغاز کرتا ہے۔ اپنی ہر غزل میں وہ کم از کم ایک بار اپنے قتل کا مرتکب ضرور ہوتا ہے پھر پروانے کی شکل میں دوسرا جنم لیتا ہے تو ظالم شمع کی لَو اُسے جلا کر بھسم کر دیتی ہے۔ تب وہ اپنی قبر یعنی تربت وغیرہ سے بھی قاتل یعنی معشوق کو صدا دیتا رہتا ہے پس ثابت ہوا کہ شاعر جیتے جی ہی مرحوم ہوا کرتا ہے۔ اور جو مرحوم بہ شرم مرحوم دنیا سے گیا تو آخرت کے حساب کتاب میں بھی نام کی برکت کچھ کام ہی آجائے گی۔ یعنی آم کے آم اور گٹھلیوں کے دام۔ —— میری تقریر پر تیز فہم سامعین پھڑک کر مرحبا مرحبا پکار اُٹھے — اور "مبارک سلامت" کی صدا پر یہ تقریبِ سعید تمام ہوئی۔

● ●

رتن سنگھ



تلاش ایک بالی کی

ھڑبڑا کر جب گڈریا جاگا تو گھبراہٹ میں بانسری اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر زمین پر گر گئی۔ پورے کا پورا ریوڑ غائب تھا۔

اس نے آنکھیں ملیں۔ بازو پر زور کی چٹکی لی "سر ہم جاگت ہیں یا ابہوں سوئے رہین" وہ بڑبڑایا۔ اور جب چٹکی کاٹنے کا درد دل و دماغ سے ہوتا ہوا واپس بازو پر آیا تو وہ ایک جھٹکے سے اٹھ کھڑا ہوا۔ جلدی سے انگوچھا جھاڑ کر کندھے پر ڈالا اور چاروں طرف پھرکی کی طرح گھوم گیا۔ ریوڑ کا کہیں پتہ نہیں تھا۔

بکری کی مونچھ بھیڑ کی دُم
ارے بوڑم سارا ریوڑ گُم
اس نے اپنے آپ کو گالی دی۔

ریوڑ اسے پھر بھی کہیں دکھائی نہ دیا۔ لمبی چوڑی چراگاہ غریب کے دامن کی طرح خالی تھی۔

صبح شگن ہی اچھا نہیں ہوا تھا۔ ریوڑ لے کر نکلا تو گلی کی دو عورتیں اپنے اپنے گھر کے آنگن میں کھڑی ہوئی ایک دوسرے کی پشتوں کی ایسی کی تیسی کر رہی تھیں اور ان کی اس لڑائی میں دونوں گھروں کے بیچ کی کچی دیواریں فالج شدہ بوڑھے کے ہاتھوں میں پکڑی ڈنگوری کی طرح کانپے جا رہی تھی۔ یہ لڑائی بھڑائی گڈریے کو اچھی نہیں لگتی۔ اسے تو اپنی بھیڑوں کا جینے کا ڈھنگ پسند ہے۔ ایک کا سر دوسرے کی ٹانگوں یا پیٹ سے چپکا رہتا ہے۔ پھر بھی کوئی جھگڑا نہیں ہوتا۔

اُن دو عورتوں کی لڑائی سے تو اس کا دماغ خراب ہوا ہی تھا۔ اوپر سے دھوپ اس کے انگوچھے کی پرتوں کو چیر کر اس کی کھوپڑی میں گھسی جا رہی تھی۔ ایسے میں اس کی آنکھ لگ گئی تھی اور اب پورے کا پورا ریوڑ غائب تھا۔

بکریوں کی تلاش میں اُس نے بکریوں کے سُموں کی چھاپ دیکھی اور پھر اُس کی نظر چراگاہ کے آخری سرے پر اُبھرے ہوئے ٹیلے کی چوٹی کی طرف اُٹھ گئی۔ وہاں کالے بھورے ہلتے ہوئے نقطے سے دیکھ کر اُس کی جان میں جان آئی۔ مگر ساتھ ہی اُس کے منہ میں کڑواہٹ بھر گئی۔

تو آج سارے کا سارا آوا ہی اوت گیا۔

ایسا اکثر ہوتا تھا کہ دو چار بھیڑیں یا بکریاں کبھی کبھی ہری پتیوں کے لالچ میں اُس ٹیلے کی چوٹی تک پہنچ جایا کرتی تھیں۔ مگر وہاں کی کانٹے دار جھاڑیوں میں کبھی کبھی ایسی اُلجھ جاتی تھیں کہ ان کا وجود لہولہان ہو جاتا تھا۔ کئی مرتبہ تو ایسا بھی ہوا تھا کہ وہ جھاڑیوں میں ایسی پھنس گئی تھیں کہ انہیں چھڑانے کے لیے اُسے وہاں جانا پڑتا تھا۔ چند ایک تو زخموں کی تاب نہ لا کر مر بھی گئی تھیں۔ مگر آج . . . .

. . . . آج تو سارا ریوڑ ہی وہاں پہنچ گیا تھا۔

"ٹھیک ہے۔ کھاؤ ہری پتیاں اور سہو کانٹوں کی چبھن۔ دو ایک مریں گی تو ہوش آجائے گا خود ہی۔" گڈریے نے غصّے میں آکر زمین پر تھوک دیا اور بانسری مونہہ کو لگا لی۔

پورے کا پورا ریوڑ کانٹے دار جھاڑیوں میں پھنسا ہو تو پھر کوئی گڈریا بانسری نہیں بجاتا۔

اس نے بھی بانسری ہونٹوں سے ہٹا کر پاجامے کے نیفے میں ٹھونس لی اور تیز تیز ڈگ بھرتا ہوا ٹیلے کی طرف دوڑ پڑا۔

"میں میں" بھیڑ بکریوں کی نحیف سی آوازیں اس کے کانوں میں آئیں تو گڈریے کا دل اپنی بھیڑ بکریوں کے لیے غصّے سے بھر گیا۔ لیکن اس "میں میں" میں اُسے کانٹوں کی چبھن سے پیدا ہونے والے درد کا احساس ہوا تو اس کا دل تڑپ اٹھا۔

تبھی اُس کے کانوں میں اپنے کتوں کے بھونکنے کی بھی آوازیں آئیں۔

"جو بھیڑوں کے رکھوالے تھے وہ بھی سسر وہاں جا کر پھنس گئے ہیں۔ ٹھیک ہے

۲۲- آدرش نگر، نربدا روڈ، جبل پور

"بھونکتے جاؤ۔ بھونکتے جاؤ" گڈریے نے کہا۔

لیکن جب میں بھی سوگیا تھا تو کتے تو پھر کتے ہیں۔ یہی کیا کم وفاداری ہے کہ بھیڑوں کو کانٹوں سے بچانے کی کوشش میں وہ خود بھی کانٹوں میں اُلجھے پڑے ہیں۔

ٹیلے کی طرف جاتے ہوئے وہ من ہی من میں سوچ رہا تھا کہ ٹیلے کے اوپر کدھر سے چڑھا جائے۔ عام طور پر وہ اس پر سامنے کی طرف سے نہیں بلکہ بائیں طرف سے چڑھنا پسند کرتا ہے۔ سامنے کا راستہ چھوٹا تو ہے مگر پرانے وقتوں میں شاید اس طرف پانی کا جھرنا گرتا تھا، اس لیے مٹی کٹ کٹ کر وہاں سیدھی دیوار سی بن گئی ہے۔ اسی لیے ادھر سے جانا ممکن تو ہے مگر مشکل ہے۔ دائیں طرف ٹیلے کے نیچے ندی بہتی ہے اور وہاں پانی کافی گہرا رہتا ہے۔ ویسے بائیں طرف سے ٹیلے پر چڑھنے کی ایک خاص وجہ بھی ہے۔ یہ ٹیلہ شاید کسی انسانی بستی کے اُجڑ جانے کی وجہ سے بنا ہے۔ اس لیے اس کی ڈھلانوں سے جب بھی مٹی کٹتی ہے تو لوگوں کو پرانے سکے، ٹوٹے ہوئے برتن، کھلونے اور کبھی کبھی تو چھوٹے موٹے زیور بھی مل جاتے ہیں۔ اس گڈریے کو ایک مرتبہ ایک پرانا کلپ مل گیا تھا۔ اُسے بالوں میں لگا کر اُس کی محبوبہ بڑی خوش ہوئی تھی اور اُسے اپنے بالوں کو چھونے کی اجازت بھی دے دی تھی۔ گڈریا آج بھی اپنی اُنگلیاں سونگھتا ہے تو محبوبہ کے بالوں کی خوشبو کے تصور سے ہی اس کا وجود معطر ہو جاتا ہے۔ ایک مرتبہ گڈریے کو ایک بالی بھی مل گئی تھی جو اس نے بڑی سنبھال کر رکھی ہوئی ہے۔ اُس نے بہت چاہا کہ دوسری بالی بھی مل جائے تو پھر دونوں بالیاں اپنی محبوبہ کے کانوں میں پہنا دے۔ اُسے اس بات کا پورا یقین ہے کہ جس دن دوسری بالی مل جائے گی اُس دن اسے اس کی محبوبہ مل جائے گی۔

یہی بات اپنے شعور میں بسائے اپنی عادت کے مطابق وہ ٹیلے کی بائیں طرف تیزی سے بھاگتا جا رہا تھا۔

"میں میں" ایک ساتھ کتنی ہی بھیڑ بکریوں کی درد بھری آوازیں اُس کے کانوں میں پڑیں۔

بھیڑ کے سر اور بکری کے سُم
ہوش کریے گڈریے کی دُم

تیرا سارا ریوڑ کانٹوں میں اُلجھا درد سے بلک رہا ہے اور تجھے محبوبہ کی بالی ڈھونڈنے کی فکر ستا رہی ہے۔

یہ سوچ کر اُس نے سامنے کی طرف سے ہی ٹیلے پر چڑھنے کا فیصلہ کیا اور دوسرے ہی لمحے وہ آہنی لاٹھی سے جُڑے ہوئے ہنسیے سے کانٹے دار جھاڑیاں کاٹ رہا تھا۔

گڈریے کو نجات دہندہ کی شکل میں آیا دیکھ کر ریوڑ کی سبھی بکریوں اور بھیڑوں نے "میں میں" کر کے سارا ٹیلہ آسمان پر اُٹھا لیا۔

اور اس گڈریے کو لگا ......

ہاں اُس گڈریے کو لگا کہ صدیوں سے اُس ٹیلے کے نیچے دبی ہوئی پوری بستی زندہ ہو اُٹھی ہے اور وہاں کا ہر نفس، ہر جاندار "میں میں" کرتا ہوا اُسے اپنی مدد کے لیے پکار رہا ہے۔

اُس نے اور زور سے ہنسیا چلانا شروع کر دیا۔ جھاڑیاں کٹ کٹ کر زمین پر گرنے لگیں تو اس کا دماغ اس بات پر چلا گیا کہ یہ بسی بسائی بستی کیسے اس ٹیلے میں تبدیل ہو گئی ہوگی۔

اس بارے میں پورے وثوق سے تو اس کے پُرکھے بھی نہیں بتا سکتے کہ صدیوں پہلے کیا ہوا تھا۔ پھر بھی ایک سنی سنائی کہانی اُس کے ذہن میں کوند آئی۔

ایک مرتبہ یہ ہوا کہ بھوک سے مرتے ایک آدمی نے اپنے من کی تسکین کے لیے زمین پر ایک گول دائرہ کھینچ کر تھالی بنائی۔ پھر اُس تھالی میں چار دائرے کھینچ کر چار روٹیاں رکھیں۔ تھالی کے ایک کونے میں اُس نے دال اور سبزی کی کٹوریاں بھی رکھیں اور پھر منہ میٹھا کرنے کے لیے ایک کونے میں حلوہ بھی رکھ دیا۔

ابھی وہ زمین پر اتنا ہی نقشہ بنا پایا تھا کہ اس سے زیادہ بھوکا آدمی وہاں پہنچ گیا۔

"یہ تم کیا بنا رہے تھے؟" آنے والے بھوکے آدمی نے پوچھا۔

"رہنے کے لیے مکان بنا رہا ہوں۔"

وہ نہیں چاہتا تھا کہ اُس کے اتنے اچھے کھانے میں کوئی دوسرا شریک ہو۔ اس لیے اُس نے صاف جھوٹ بول دیا۔

آنے والا آدمی پہلے کا بھی گرُو تھا۔

اُس نے اس کی تھالی کے گرد ایک اور بڑا دائرہ بناتے ہوئے کہا: "یہ ساری زمین تو میری ہے تم اس میں اپنا مکان کیسے بنا سکتے ہو؟"

اسی بات پر جب دونوں آپس میں گتھم گتھا ہو رہے تھے تو اس زمین کا اصلی مالک آ گیا۔ اُس نے اپنے کارندوں کو حکم دیا کہ دونوں کے سروں پر دس دس جوتے مارے جائیں۔ اب وہ بھوکے تو تھے ہی۔ مار کھا کر بے ہوش ہونے لگے تو مالک نے سوچا کہ کہیں لینے کے دینے نہ پڑ جائیں۔ اُس نے ان کو کھانا کھلوایا اور حکم دیا کہ بھاگ جاؤ اور دوبارہ صورت نہ دکھانا۔

تھوڑی دیر بعد وہ دونوں اُسے پھر اپنے گھر کے پاس ٹہلتے ہوئے دکھائی دیے تو اُس نے پوچھا "تم لوگ گئے نہیں؟"

"حجور، ہم یہ پوچھنے کے لیے رُک گئے تھے کہ جوتے کی مار کے بعد اگر پیٹ بھر کھانا مل سکتا ہو تو ہم کل بھی آ جائیں؟"

اس کہانی کو سوچ کر گڈریا پہلے تو

مسکرایا لیکن ساتھ ہی اُس کا دل درد سے بھر آیا۔ کون جانے ایسے مورکھوں اور بے حیاؤں کی لڑائی کی وجہ سے ہی یہ بسی بسائی بستی اُجڑا ہوا ٹیلہ بن گئی ہو۔

جب بھیڑ بکریاں کانٹے دار جھاڑیوں سے باہر نکل آئیں تو گڈریے نے خوشی کا نعرہ مارا۔

انگن بنگن تلی تلنگن
لے گڈریے ریوڑ گن

ساری بھیڑ بکریاں پوری نکلیں تو اُس کا دھیان پھر اُن بھوکوں کی لڑائی کی طرف چلا گیا۔

ارے مورکھو، پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے لڑنے کے بجائے تم تو بے کار کی بات کے لیے آپس میں لڑ پڑے اور اسی لیے یہ بسی بسائی بستی اُجڑا ہوا ٹیلہ بن گئی۔ گڈریے نے ایک بھیڑ کے سر پہ پیار سے ہاتھ پھیرا اور بڑبڑایا۔ غلطی تم نے کی اور سزا میں بھگت رہا ہوں۔ اب دیکھو نہ میرا سارا ریوڑ تمہاری پیدا کی ہوئی کانٹے دار جھاڑیوں میں اُلجھ کر رہ گیا تھا۔

یہی سب سوچتے سوچتے گڈریے کا دھیان ایک بھیڑ کی پیٹھ پر گیا جس پہ اب بھی کانٹوں بھری ٹہنی کا ایک ٹکڑا پھنسا ہوا تھا۔ اُس ٹہنی کو بھیڑ کی پیٹھ سے چھڑاتے ہوئے اُس کی نظر اچانک اپنے گاؤں کی طرف اُٹھ گئی اور اُسے یہ دیکھ کر بڑی تسکین ہوئی کہ اُس کا گاؤں اُسی طرح بسا بسایا ہے اور صبح جو لڑائی ہو رہی تھی اُس کی وجہ سے وہ اُجڑا ہوا ٹیلہ نہیں بنا۔

اس خوشی کے احساس کے ساتھ ہی اُس نے پاجامے کے نیفے میں ٹھونسی ہوئی اپنی بانسری کو نکالا اور ہونٹوں سے لگا کر کوئی میٹھی تان چھیڑ دی۔

اپنے ریوڑ کے ساتھ ٹیلے سے اُترتے ہوئے اس کی نظریں اِدھر اُدھر بھٹکتی بالی تلاش کر رہی تھیں اور بانسری کی میٹھی لے کو تیز سے تیز کرتے ہوئے وہ سوچ رہا تھا کہ وہ بالی مل جائے تو میری زندگی میں پیار کا رس گھل جائے۔ وہ بالی مل جائے تو اُجڑے ہوئے ٹیلے سے زندگی کا جھرنا پھوٹ پڑے۔

●●

غزلیں

صابر مرزا



جو لفظ و معنی کا شوخ منظر عبارتوں کے کمال تک ہے
وہ سارا افسوں تصوراتی جسارتوں کے سوال تک ہے

یہ استعاری صداقتوں کی جھلک سراپا ہے حس کے فن میں
اُسی کی نطق و نگاہ کا دریا حرارتوں کے جمال تک ہے

سوال اُس کا بجا ہے بالکل عروج سے ماورا ہے بستی
جواب جس کا خلا میں اونچی عمارتوں کے زوال تک ہے

آنکھ کوشش جہات دے کر کرے گا کیا وہ بادپیما
آگہی کا سراغ سارا بصارتوں کے جلال تک ہے

ہے کون مجھ میں جو گونجتا ہے سراپا حیرت زدہ ازل سے
یہ کس کا غم ہے جو میرے روح کی مدارتوں کے مآل تک ہے

کیسے دیتا ہوا سورج، کائناتی اُفق پہ دستک!
نصیبِ صبحِ جمیل سارا بشارتوں کے بلال تک ہے

میرے اندر کے آئینوں میں ہے عکس اُس کا تمام صابر
وہ ایک جلوہ جو آپ اپنی زیارتوں کے جمال تک ہے

رُتوں کی جیب سے سجائی ہیں بتیاں اُس نے
ہوا میں گل کی اُڑائی ہیں پتیاں اُس نے

جڑوں سمیت اُجاڑے ہیں جھولتے اشجار
خلا کے رُخ پہ بسائی ہیں بستیاں اُس نے

اُگائے سبز سمندر پہ بے بہا منظر
گلوں کی اور بہائی ہیں کشتیاں اُس نے

سُنائی دی نہ کبھی جو بھی نقرئی آواز
مکاں کی جیب سے ہٹائی ہیں کھڑکیاں اُس نے

وہ لوحِ سنگ پہ لکھے گا کیسے حرفِ نشاط
مجھے جو غم کی تھمائی ہیں تختیاں اُس نے

ابھی جزیرے میں راہب جہاں پہ کوئی نہیں
بھلا کے حوّا کی لائی ہیں بیٹیاں اُس نے

بہار آئے نہ آئے مجھے تو اے صابر
حسین و سادہ دکھائی ہیں تتلیاں اُس نے

کلچرل آفیسر۔ جے اینڈ کے کلچرل اکیڈمی، سب آفس راجوری، وارڈ نمبر ا

[illegible]ش بڑودوی

کون تھا وہ راستہ جو راستہ روشن نہ تھا
جس میں ہم اہلِ وفا کا نقشِ پا روشن نہ تھا
تیر پھینکے جا رہا تھا میں اندھیرے میں کہیں
تھی دعا لب پر مگر حرفِ دعا روشن نہ تھا
میرے اندر کے اندھیرے دین ہیں ماحول کی
میری بستی میں کہیں نامِ خدا روشن نہ تھا
اک بے اندازہ خوشی سے رہ گیا محروم میں
اُس نے خط لکھا مگر خط پر پتہ روشن نہ تھا
مجھ سے وہ ناراض ہو جائے تو ہو جائے خلش
کیا عمل کرتا کہ اُس کا مشورہ روشن نہ تھا

یاقوت پورہ ، بڑودہ ۳۹۰۰۰۶

شاہد اختر

دُور تک یادوں کا باقی سلسلہ رہ جائے گا
تیرے میرے درمیاں اک فاصلہ رہ جائے گا
جب کوئی آہٹ نہ ہوگی ڈوب جائے گا یہ دل
جب کوئی چہرہ نہ ہوگا آئینہ رہ جائے گا
ہر طرف بے کیف منظر آنکھ میں بس جائیں گے
دُور تک منزل نہ ہوگی راستہ رہ جائے گا
پھر کبھی ایسا بھی ہوگا تیرگی بڑھ جائے گی
بام و در پر روشنی کا ذائقہ رہ جائے گا

•

مغل پورہ ، سہسرام (بہار)

نذیر فتحپوری

جسموں کا اعتبار نہ روحوں کا اعتبار
اس دَور میں فریب ہے چہروں کا اعتبار
زخمی پروں سے لوگ اُڑیں گے کہاں تلک
کب تک رکھیں گے باندھ کے جذبوں کا اعتبار
شریان میں چٹکنے لہو کی بساط کیا ؟
کیا آدمی کی ڈوبتی سانسوں کا اعتبار
خوش فہمیاں ہم اوڑھ کے بیٹھے تو یہ کھُلا
آئینہ توڑ دیتا ہے چہروں کا اعتبار
اک اک شعر درد کا غماز بن نہ جائے
مہنگا پڑے نذیر نہ لفظوں کا اعتبار

۲۱/۳ نینا پارک ، ایروڈا ، پونہ نمبر ۶ مہاراشٹر

غزلیں

پریم نرائن سکسینہ راز

سخنوری کے جنوں کا ہم تک یہ فیض پہنچا کئی برس میں
شمار تھا پہلے سیکڑوں میں شمار ہے آج آٹھ دس میں
تمام رسم و رواجِ کہنہ نشے سے مٹ کے رہیں گے جس کے
کوئی وہ بادہ پلا رہا ہے ملا کے تہذیب نو کے رس میں
نہ پھول مہکے، نہ جام چھلکے نہ گھر میں شمعیں جلیں ابھی تک
پیامِ صبحِ بہار ہم نے سُنا تو تھا ایک دن قفس میں
سُنا ہے مالی ترے خیالوں کی بے اثر دھوپ چھاؤں ہی سے
شرارِ جوشِ عمل اُٹھے ہیں چمن کے سب تنگ خار و خس میں
یہ حکمرانوں کا آنا جانا لگا رہا ہے لگا رہے گا
سوائے اک کنبہ پروری کے نہیں ہے کچھ اور ان کے بس میں

الیف ۹۶ ۔ لز روجی نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۹

عزیز بہار

یہ لمحہ لمحہ حسین دھوپ کے اُترنے کا
عجیب سلسلہ ہے عمر کے گزرنے کا
وہ ایک شہرِ اماں رہ گیا بہت پیچھے
وہی مقام تھا شاید مرے ٹھہرنے کا
اداس شام کا منظر، یہ صبح کی لالی
یہ سلسلہ ہے مرے ڈوبنے اُبھرنے کا
وہ پوچھتا ہے پتہ اپنا اب خلاؤں سے
بہت تھا شوق اُسے خود سے بات کرنے کا
گھنا درخت ہے کوئی یا خشک پتہ ہے
وہ ایک لمحہ ترے پاس سے گزرنے کا

انگلش ڈیپارٹمنٹ گورنمنٹ کالج ، لدھیانہ، پنجاب

شوق ماہری

کچھ تو دیکھیں اثر، چراغ جلے
بجھ ہی جائے مگر چراغ جلے
اتنی ہی اور تیرگی پھیلی
شہر میں جس قدر چراغ جلے
قابلِ دید ہے یہ عالم بھی
اس طرف دل اُدھر چراغ جلے
لوگ کیا کیا نہ سوچتے ہوں گے
تم چلے ہو کدھر چراغ جلے
شوق آندھی ہے آج زوروں پر
آج ہر گام پر چراغ جلے

موگھٹ روڈ، کھنڈوہ (ایم ۔ پی)

شوکت حیات

شکنجہ



"میرا بچّہ .... میرا بچہ ...!"

دفعتاً فضا میں چیخ بلند ہوئی۔

پلیٹ فارم پر یہاں سے وہاں تک ہنگامہ مچ گیا۔ لوگ بے تحاشا مغرب کی جانب لپکے۔ بھیڑ کے درمیان ایک ادھیڑ آدمی اپنے سینے پر ہاتھ مارتے ہوئے "میرا بچّہ .... میرا بچّہ ...!" کی رٹ لگائے ہوئے تھا۔ اس کی آنکھیں جن میں خوف و دہشت کا سایہ تھا پلیٹ فارم کی بغل میں نیچے ریل لائن کی جانب لگی تھیں — گاڑی دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہی تھی — گزرتی ہوئی گاڑی کے اندر سب لوگ اپنے اپنے بچوں کو ڈھونڈ رہے تھے۔ اور انہیں کلیجے سے لگا کر اطمینان کی سانسیں لے رہے تھے۔

ابھی ابھی کچھ دیر پہلے اسٹیشن پر بے حد بھیڑ تھی۔

ٹرین کھلنے میں چند منٹوں کی دیر تھی۔ بیوی بچّوں کو لیے ہوئے وہ ٹکٹ کھڑکی کی طرف بڑھا تو دُور ہی سے لمبی لائن دیکھ کر اس کے اوسان خطا ہو گئے۔ اس نے بیوی کی طرف دیکھا وہ اس کی نظروں کا مطلب سمجھ گئی۔

"لیجئے۔ بچہ پکڑیے ....!"

اس نے بیوی کو روپے دیتے ہوئے بچے کو گود میں لے لیا۔ بیوی لیڈیز کاؤنٹر کی طرف بڑھتے ہوئے بولی۔

"سامان پر نظر رکھیے گا!"

بیوی کی پرانی بات اُسے یاد آئی — اسے آپ عورت سمجھ کر لاکھ نظر انداز کیجیے۔ لیکن بھیڑ میں ٹکٹ کھڑکی پر زور آزمائی کے لیے میری ہی ضرورت پڑتی ہے۔

اس معاملے میں اس کی بیوی چاق و چوبند تھی۔ حالانکہ شادی سے پہلے اس نے کبھی ٹکٹ نہیں کٹایا تھا۔ بلکہ برقع تک نہیں اُتارا تھا۔ لیکن شادی کے بعد اس نے بیوی کا برقع اٹھا دیا۔ وقت گزرتا گیا شروع میں اُسے دقتیں پیش آئیں، لیکن بعد ازاں اس گھریلو خاتون نے شادی شدہ زندگی میں ایک متحرک شریکِ سفر ہونے کا بارہا ثبوت دیا تھا۔

"کیوں بھائی، لیڈیز کاؤنٹر سے بھی آپ لوگ ٹکٹ لیں گے ....؟"

بیوی کے یہ کہتے ہی اس کاؤنٹر کے قریب کھڑے ہوئے لوگ سٹ پٹا کر پیچھے ہٹ گئے۔

اس کا بڑا بچہ اس کی ٹانگوں کے پاس کھڑا کھڑا چیخا۔

"ممّی، ہم لیں گے ٹکٹ ...."

اس کا بچّہ مچلنے لگا۔ اپنا ہی نہیں۔ بڑوں کے بھی وہ سارے کام خود کرنا چاہتا تھا فقیر کو پیسہ دینا ہو تو اپنے ہاتھوں سے۔ سبزی والے کی ادائیگی کا معاملہ ہو تو کیا مجال کہ اس کے سامنے براہِ راست سبزی والے کو اس کی ماں پیسے دے دے۔ ماں پیسہ اُسے دیتی۔ وہ سبزی والے کو دیتا اور سبزی والا جو پیسہ واپس کرتا وہ بھی اس کی معرفت۔ غرض اُسے نظر انداز کرنا مشکل ہوتا تھا۔

اس کی بیوی ٹکٹ لے کر آ گئی۔ اب جلدی سے پلیٹ فارم پر پہنچنا تھا۔ تیوہار کی چھٹی کی وجہ سے یوں بھی ٹرینوں میں بھیڑ رہنے لگی تھی۔ اس کے علاوہ ان لوگوں نے اسٹیشن کے لیے کوچ کرنے میں بھی تاخیر کر دی تھی۔ اس نے بیوی سے کہا۔

"ٹرین میں کھڑے ہونے کی جگہ بھی مل جائے تو اللہ کا شکر ادا کرنا!"

"آپ تو ہیں ہی کاہل ...." یا مجال

ڈاکٹر مہابیر بھون، مہندرو، پٹنہ ۶ ۸۰۰۰۰

جو آپ کہیں جانے کے لیے وقت سے تیار ہو جائیں۔"
"دیکھو..... خرافات مت کرو... آدھا گھنٹہ تو تمہیں میک اپ میں لگ جاتا ہے۔ یہ بھی نہیں سوچتیں کہ ٹرین کا لمبا سفر ہے۔ بکھیڑا ہے.....!"
شوہر نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔
"ذرا دیکھیے۔ آپ کی تقریر کے دوران قلی سامان لیے آگے نکلا جا رہا ہے..... ذرا تیز چلیے...... لپکیے پلیز.....!"
وہ آگے کی طرف لپکا —— "تم بابو کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑو.... میں اسے دیکھتا ہوں.....!"
قلی تیز تیز قدموں سے لپکا جا رہا تھا۔ شام کا دھندلکا بڑھ رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ قلی رفوچکر ہو جانا چاہتا تھا۔ تقریباً دوڑتے ہوئے اس نے قلی اور اپنے بیچ کے فاصلے کو کم کیا —— اس کے قریب آ گیا —— اس سے پہلے کہ وہ ہاتھ پکڑ کر اسے ٹوکتا، قلی کو جھک کر اتنا بھاری بوجھ اٹھا کر چلتے اور زور زور سے ہانپتے دیکھ کر اچانک وہ عجیب کیفیتوں میں مبتلا ہو گیا۔ جذبۂ ترحم سے اس کا سینہ سرشار ہو گیا —— قلی جان دیتے ہوئے کس کا بوجھ ڈھو رہا ہے.... اس کی بیوی بچوں کا.... یا خود اپنا.... یا پورا سسٹم.....
اسے اپنی بیوی پر بے حد غصہ آیا —— ساری روشن خیالی کے باوجود کبھی کبھی بالکل عام ہندوستانی عورت میں تبدیل ہو جاتی تھی۔ عدم تحفظ کا احساس.... سب کچھ چھین لیے جانے کا خوف۔ جس کا سب کچھ خود ہی چھینا جا چکا ہو۔ یا جس کو شاید کچھ ملا ہی نہ ہو۔ اس سے ایسی گھبراہٹ۔ لٹ جانے کا اندیشہ۔
اس کے قدم دھیمے ہو گئے۔ تب تک اس کی بیوی اور بچے بھی اس کے بغل میں پہنچ چکے تھے۔
"کیا ہوا.... قلی تو آگے ہی آگے نکلا جا رہا ہے.....!"
"ارے میڈم تو نکلنے دو.... کون سی ہماری دولت ان بکسوں میں بند ہے.... اور پھر ہمارے پاس دولت ہے ہی کیا..... ایک آپ ہیں، سو مرے ساتھ ہم قدم ہیں... میرا خیال ہے کہ وہ آگے بڑھ کر ہم لوگوں کے لیے سیٹ حاصل کرنے کی کوشش کرے گا.....!"
"آپ کی شرافت کی تھیوری میں۔ میرا سارا سامان نکل جائے گا..... اس میں بھیا کے بچوں کا کپڑا بھی ہے.....!"
"بس تمہیں اپنے بھیا اور بھیا کے بچوں کے کپڑوں کی پڑی ہے.....!"
"آپ پڑھے لکھے تو ہیں..... یہ سب بڑے چور ہوا کرتے ہیں.... موقع ملے گا اور سامان پار کر دیں گے.....!"
"میں کہتا ہوں وہ ایسا نہیں کرے گا۔ میں بھی آج اپنے اندازے کا امتحان لینا چاہتا ہوں.... دیکھنا چاہتا ہوں کہ جن کے پاس کھونے کے لیے کچھ نہیں اور پانے کے لیے ساری دنیا! کیا چند معمولی سے بکسوں کے بدلے.....!"
"اب چپ بھی رہو.... یہ منچ نہیں ریلوے پلیٹ فارم ہے.....!"
بیوی نے اسے جھڑکی دی۔
سیڑھیاں طے کرتے ہوئے وہ لوگ پلیٹ فارم نمبر ۶ پر آ گئے۔ سامنے ٹرین نظر آ رہی تھی۔ ایک بوگی کے سامنے قلی کھڑا ہو کر ان لوگوں کا انتظار کر رہا تھا۔ انہیں دیکھتے ہی وہ سامان سمیت بوگی میں داخل ہو گیا
"آئیے حضور.... آئیے میم صاحب.... آپ لوگوں کے لیے ایک سیٹ کا انتظام ہے!"
اس نے آٹھ دس سال کے ایک میلے کچیلے بچے کو اٹھنے کا اشارہ کیا۔
"چل اٹھ، میم صاحب کو بیٹھنے دے!"
اس نے بیوی کی طرف دیکھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں اپنے اندازے کے صحیح ہونے کی اس نے داد طلب کی۔ بیوی نے دیکھتے ہوئے ان دیکھا کر دیا۔ اس طرح کی چھوٹی چھوٹی شکستوں کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں تھی۔
"میم صاحب.... آپ یہاں بیٹھ جائیے.... صاحب.... آپ بکس پر.... اور بچے کو گود میں لے لیجیے.... ایک دو اسٹیشن کے بعد کئی سیٹیں خالی ہو جائیں گی.....!"
قلی نے انہیں بتایا۔ لیکن میلا کچیلا لاغر سا آٹھ سالہ بچہ وہاں سے اٹھنے کے لیے تیار نہ ہوا۔
"نہیں بابو.... ہم نہیں اٹھیں گے.... تم نے کہا تھا کہ اس تیوہار میں گھر ضرور چلیں گے۔ .... تم برابر گھر چلنے کے نام پر مجھے ٹرین میں بٹھا دیتے ہو.... لیکن کبھی.....!"
"ابے چل.....!" قلی نے تھپڑ مارنے کے لیے ہاتھ اٹھایا۔
اسے رحم آ گیا۔
ارے بھائی اسے کیوں مارتے ہو! بچہ گھر جانا چاہتا ہے تو کون سا گناہ کرتا ہے؟"
"حضور! اگر جائے گا تو کمائی کیسے ہوگی... پیٹ کا نرک کیسے بھرے گا.... جتنا کرائے میں خرچ ہوگا، اتنے میں تو گھر پہ بہت سارا کام ہو جائے گا.....!"
اب بیوی نے غور کیا تو اسے یاد آیا کہ وہ اس کے محلے کا باشندہ تھا۔ رامو۔ بھولا بھالا کسان۔ جس کی ماں اور باپ دونوں بیمار رہتے تھے۔ کھیت مزدوروں کے روزانہ اجرت میں اضافے کے آندولن میں آگے آگے رہتا تھا۔ اسی لیے بڑے کسان، غنڈہ اور پولیس گٹھ جوڑ کے مشترکہ عتاب کا نشانہ بنا۔

اس علاقے میں دانہ پانی مشکل ہو گیا تو اس جنکشن پر آکر قلی کا کام کرنے لگا۔ بیوی نے اُسے بتایا کہ وہ اس کا پڑوسی تھا۔

قلی بھی اُسے پہچان چکا تھا، جہاں اُسے اپنے علاقے کے آدمی سے ملنے کی خوشی ہو رہی تھی، وہیں یہ قلق ہو رہا تھا کہ ایسے نزدیکی پڑوسی سے اپنی محنت مزدوری لینے میں اچھا نہیں لگے گا۔ اُسے پچھتاوا ہوا کہ سامان اُٹھانے سے پہلے یہ مزید دیکھ لینا چاہیے کہ کوئی سگا سمبندھی نہ ہو۔ کتنا گھاٹا ہو جاتا ہے۔ پھر اُس نے سوچا کہ گھوڑا گھاس سے یاری کرے گا تو کھائے گا کیا..... لیکن یہ تو اپنے علاقے کی بیٹی ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اُس نے فیصلہ کیا کہ وہ پیسے نہیں لے گا۔

اس نے بیوی سے مشورہ کیا کہ جب بچہ اس کے میکے کے علاقے کا ہے تو کیوں نہ اُسے ساتھ لے جا کر اس کی ماں کے پاس پہنچا دیا جائے۔ یوں بھی اُنہیں اس قلی اور بچے سے بے پناہ ہمدردی ہو رہی تھی۔ اُس نے قلی سے کہا۔

"سنو بھائی، میں اس بچے کو اپنے ساتھ لے جاتا ہوں۔ تمہارے گھر اسے حفاظت سے پہنچا کر ہی میں اپنی سسرال جاؤں گا!"

"حجور! آپ کی بڑی مہربانی.... لیکن یہ پرائیویٹ کام کرتا ہے۔ اس کو چھٹی کہاں ملے گی۔ تیوہار کے اوسر پر کام اور بڑھ جاتا ہے۔ ہمارے کہاں نصیب کہ ہم تیوہار میں اپنے گھر جائیں۔ بیوی بچوں کے ساتھ کھوسیاں منائیں۔ جو بچے ہوٹل میں کام کرتے ہیں اُن کی یونین بھی نہیں بن سکتی۔ کوئی مانگ نہیں کی جا سکتی۔ بچوں کا کام کرنا تو گیر کانونی (غیر قانونی) ہے نا حجور۔ اسی لیے مالک لوگ من مانی کرتا ہے...!"

غصے سے قلی کا چہرہ تمتمانے لگا تھا۔ اس بچے کا چہرہ دیکھنے کے قابل تھا۔ ایسی بجھی بجھی اُداس آنکھیں اس نے پہلی بار دیکھی تھیں جو ہلکی سی چمک اس کی تجویز پر اس کی آنکھوں میں نمودار ہوئی تھی، وہ کسی گہری کھائی میں کب کی غائب ہو چکی تھی۔

سینے پر پتھر رکھتے ہوئے قلی کا بچہ سیٹ سے اُٹھ گیا تھا۔

ٹرین سیٹی دے چکی تھی۔ اب ٹرین چلنے والی تھی۔ قلی نے پیسے لینے سے انکار کر دیا۔ بار بار کے اصرار کے باوجود اُس نے ہاتھ نہیں بڑھایا۔ شوہر نے سوچا کہ یہ لوگ کتنے عجیب ہیں۔ مفلسی کے باوجود بعض قدروں کو اب تک ڈھو رہے ہیں۔ روانہ ہونے سے قبل دونوں ہاتھ جوڑ کر سلام کرتے ہوئے قلی نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا تو اس کی آنکھوں کے بہت سارے جلتے ہوئے سوالات کی وہ تاب نہ لا سکا۔ وہ اپنے بچے کے سر پر شفقت سے ہاتھ رکھے ہوئے جانے کن کن کیفیتوں سے گزر رہا تھا۔

قلی کا بچہ اس کی طرف عجیب ویران نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔ مجرمانہ نظر سے وہ کبھی قلی کے بچے کے لتوریئا روتے ہوئے اور بجھے سے چہرے کو اور کبھی اپنے بچے کے بشاش اور پُر اُمید چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا ــــ قلی اور اس کا بچہ ٹرین کے نیچے اُتر گئے۔

ٹرین اب کھلنے والی تھی۔ کھڑکی کی بغل میں بیٹھا ہوا وہ باہر جھانک رہا تھا۔ دور مغرب میں لال لال خون آلودہ سورج غروب ہو رہا تھا۔ غروب ہوتے سورج کے پیچھے قلی اپنے سر پر بوجھ اُٹھائے اور اس کی بغل میں تھکے تھکے قدموں سے چلتا ہوا اس کا بچہ۔ کچھ عجیب نظارہ پیش کر رہے تھے۔

وہ مضطرب ہو گیا۔ بھول گیا کہ قلی کے سر پر جو بکس نظر آ رہا تھا اس وقت بوگی میں تھا اور اس پر وہ خود بیٹھا ہوا یہ نظارہ دیکھ رہا تھا۔ اس کی نگاہوں کے سامنے لال لال غروب ہوتا ہوا سورج، بکس اور بوجھ سے دبتا ہوا قلی اور اس کا تھکا ماندہ اداس بچہ تھا۔

وہ فراموش کر گیا کہ وہ ایک لمبے سفر پر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ روانہ ہو رہا تھا۔ طویل سفر اور سفر کی صعوبتیں اس کے سامنے منہ پھیلائے اسے اور اس کے بیوی بچوں کو نگلنے کے لیے کھڑی تھیں۔ وہ یہ بھی بھول گیا کہ چاروں طرف اپنی اپنی دنیاؤں میں گم سفاک آدمیوں کی ریل پیل تھی ــــ قیامت کی افراتفری کا عالم تھا۔

وہ صرف ایک سورج، بھاری بھرکم بوجھ، ایک قلی اور گھر کو جانے کے لیے ایک ترستے اور تڑپتے ہوئے بچے کو اپنے وجود میں گھلتے ہوئے محسوس کر رہا تھا۔

ٹرین چلنے لگی اور سورج بجائے غروب ہونے کے اُگنے لگا۔

دفعتاً وہ بچہ اپنے باپ کا ہاتھ چھڑا کر دوڑتے ہوئے اس کھڑکی کے پاس آیا۔ ٹرین کے ساتھ ساتھ دوڑتے ہوئے وہ اُکھڑی ہوئی آواز میں بولا

"میری ماں سے کہہ دیجیے گا کہ منا ملا تھا.... اور میری ماں سے کہہ دیجیے گا صاحب کہ اُسے اپنی ماں کی بہت یاد آتی ہے..... وہ ماں سے ملنا چاہتا ہے..... وہ رات میں ڈر کر نیند سے اُٹھ جاتا ہے اور صبح تک ماں کو....."

ٹرین کی رفتار بڑھ گئی۔ وہ بچہ پیچھے رہ گیا۔ ٹرین کے شور میں اس کی مزید باتیں گم ہو گئیں۔

ناگاہ قلی کے بچے کا پیر پھسلا چلتی ہوئی ریل گاڑی اور پلیٹ فارم کی درمیانی خلیج میں وہ گِر گیا۔

وہ چیخ پڑا۔

"میرا بچہ ... میرا بچہ ...!"

اس کی بیوی نے سراسیمگی سے اس کی طرف دیکھا۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ اس کے اپنے بھلے شوہر کو اچانک کیا ہو گیا۔ اس کا شوہر کھڑکی کے باہر نگاہ ٹکائے ہوئے تھا۔

کچھ ہی دیر بعد وہ پاگلوں کی طرح دہاڑیں مار مار کر رونے لگا۔

"کوئی بچاؤ .... میرا بچہ ....!"

اس کی بیوی نے اسے جھنجوڑتے ہوئے کہا۔

"کھڑکی کے باہر کیا دیکھ رہے ہو۔ تمہارا بچہ تو گاڑی میں بیٹھا ہے ....!!"

شوہر نے دیوانگی کے عالم میں اپنے بچے کی طرف ایک نظر دیکھا، لیکن اس کی بدحواسی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ کھڑکی کے باہر وہ مسلسل دیکھتے ہوئے دھیرے دھیرے بدبداتا رہا۔

"میرا بچہ .... میرا بچہ ....!"

لائن کو روندتی ہوئی ٹرین گزر چکی تھی۔ ادھیڑ عمر کے قلی نے پلیٹ فارم کی دیوار سے چپکے ہوئے سہمے سہمے بیٹے کو صحیح سلامت دیکھا تو اس کی جان میں جان آئی۔ "بچ گیا... بچ گیا...!" کہتا ہوا وہ دوڑا۔ ہاتھ نیچے بڑھا کر اس نے بیٹے کو کھینچا۔ اوپر آنے پر گلے لگایا۔ اس کا بدن ٹھنڈا تھا۔

پورا مجمع مسرت سے ہمکنار تھا۔ سب لوگ بیٹے کی جان بچ جانے پر خوش ہو رہے تھے۔ باپ نے بیٹے کو دوبارہ گلے لگایا تو اُسے گہری طمانیت اور سکون کا احساس ہوا۔ ساری دنیا جیسے اس کے چاروں طرف رقص کر رہی تھی۔ باپ نے طرح طرح کے رنگ برنگے چہچہاتے ہوئے پرندے اپنے آس پاس دیکھے۔ اس کے سر اور کندھوں پہ پرندوں نے گیت گانا شروع کر دیا۔ باپ ایسی کیفیت سے کبھی نہیں گزرا تھا۔ بیٹا خود متحیر تھا۔ اس کے باپ نے ایک مدت کے بعد اسے اس طرح بھرپور شفقت سے گلے لگایا تھا۔

اچانک باپ کو کچھ یاد آ گیا۔

"چل بیٹے..... دیر مت کر..... اگلی گاڑی یارڈ سے نکل کر پلیٹ فارم پر لگنے والی ہے.... جلدی کر بیٹے..... جلدی..... اس بار ٹھیک سے دیکھ کر بوجھ اٹھاؤں گا۔ کوئی ناطے دار نہ ہو.....!"

بیٹے کی آنکھوں کے آگے پھر وہی کثیف دھواں تھا۔ خوشنما پرندے کہیں غائب ہو چکے تھے۔

باپ کی نگاہوں کے سامنے بھاگتی دوڑتی ٹرین تھی جو سب کو منزل تک پہنچاتی تھی لیکن جس کی اپنی کوئی منزل نہیں تھی۔

••

گھنشیام نور

دوھے

جس دن سُکھ کی کھوج میں چلے وہ میرے سنگ
پیچ و خم کو دیکھ کر سپنے ہو گئے بھنگ

جیون ایک سزا ہے جیسے پل پل من بے چین
چنتاؤں کی آگ میں جلتا ہوں دن رین

اُونچی اُس کی ذات ہے کون کرے تکرار
جو بَیری اُس کا بنے جینا ہو دُشوار

گھر دفتر سے بھاگ کر جاؤ گے کس اور
اک پل میں آتی ہے رات دوجے پل ہی بھور

ادھروں پہ ہے پیاس جگی دل میں جگا ہے پیار
تُو بھی گوری بیاہ رچالے کر لے سولہ سنگار

دل میں اپنے پیار کی جاگی کوئی اُمنگ
یادوں کی انگنائی میں تُو ہے میرے سنگ

ہم سب تو بس ایک ہیں ایک ہی ہے پہچان
ٹوٹے نہ ڈوری پیار کی چاہے جائے جان

سندھی کالونی، بانسواڑہ، راجستھان

تبصرے

نامِ کتاب: **مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مفکر ایک رہنما** (حصۂ اوّل، حصۂ دوم)

مصنف : ڈاکٹر عبدالمنعم النمر

مترجم : نجم الدین شکیب

قیمت : ۷۵ روپے (حصۂ اوّل) ۵۰ روپے (حصۂ دوم)

ناشر : مولانا آزاد میموریل اکادمی، ریسٹ نیشنر ناتھ روڈ، لکھنؤ

ڈاکٹر عبدالمنعم النمر پہلے عرب ہیں جنہوں نے مولانا آزاد پر عربی زبان میں ایک مفصل کتاب لکھی اور اُسے دو جلدوں میں شائع کرایا۔ دراصل یہ اُن کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر ۱۹۷۲ میں جامعۂ ازہر نے انہیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ اس سے پہلے ایک ہندوستانی طالب علم نے عربی میں "مولانا آزاد اور اُن کی آراء" کے عنوان سے ایم اے کے لیے ایک رسالہ (DISSERTATION) لکھا تھا۔

عبدالمنعم النمر جنوری ۱۹۵۶ء میں ہندوستان آئے۔ اپنے سوا دو سالہ قیام کے دوران اُنہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ کے بارے میں اہم ماخذوں کا مطالعہ کیا اور اُن کے ذہن پر اس سلسلے میں جو دُھند چھائی ہوئی تھی اُسے دُور کرنے کی کوشش کی۔ اُنہوں نے مولانا آزاد پر کام کرتے ہوئے خود اردو سیکھی اور قاہرہ میں مقیم ہندوستانی طلبا سے مولانا آزاد کی تحریروں کا عربی میں ترجمہ کرایا۔

عبدالمنعم النمر کی کتاب، جس کا اردو ترجمہ "مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مفکر ایک رہنما" کے نام سے شائع ہوا ہے، دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ تین سو صفحات کی پہلی جلد میں اُنہوں نے اسلام اور مسلمانوں کے ماضی یعنی اُن کی حکومت عروج و زوال اور پھر انگریزوں کے تسلط کی تاریخ بھی اجمالاً بیس صفحات میں پیش کی ہے تاکہ اُن کے بقول "وہ فضا پیشِ نظر ہو جس میں آزاد کی نشو و نما ہوئی اور وہ سماجی سانچے بھی سامنے ہوں جو آزاد کے ذہن و دماغ کی تشکیل پر اثر انداز ہو رہے تھے۔" اس کے بعد وہ ابواب ہیں جن میں مولانا آزاد کی ذہنی نشو و نما کے مختلف ادوار کا بیان ہے۔ یہ قریباً سو صفحات پر محیط ہے۔ اس کے بعد مولانا کے علمی کارناموں میں "ترجمان القرآن" کا خصوصی مطالعہ ہے ذوالقرنین کے بارے میں مولانا کی علمی تحقیق پر مفصّل گفتگو کی گئی ہے۔ تفسیرِ قرآن کے سلسلے میں مولانا آزاد پر بعض علماء کی جانب سے جو اعتراضات ہوئے تھے، ان کا بھی تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے یہ حصہ لگ بھگ دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔

"مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مفکر، ایک رہنما" کی دوسری جلد میں مولانا آزاد کی سیاسی زندگی، ان کی جدّ و جہد، ان کی بصیرت اور ہندوستان کو آزادی کی منزل تک لے جانے میں ان کی خدمات کا مفصل محاکمہ کیا گیا ہے۔ ایک قومی رہنما اور سیاسی قائد کی حیثیت سے مولانا آزاد کے کارناموں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ پہلا حصہ مولانا آزاد کو ایک دینی عالم، مصلح اور مفسرِ قرآن کی حیثیت میں پیش کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں انہیں ایک عظیم سیاسی رہنما اور آزادیٔ ملک و قوم کے ایک بے باک مجاہد کے روپ میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمنعم النمر کا خیال ہے کہ مولانا آزاد نے مذہب اور سیاست کے میدانوں میں سید جمال الدین افغانی اور محمد عبدہٗ سے کہیں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

ایک طویل باب بہ عنوان "آزاد اور خلافت" ہے۔ خلافت کے مسئلہ پر "الہلال" میں جو کچھ لکھا گیا ان کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اور انہیں دنوں یعنی ۱۳-۱۹۱۲ میں عرب عالم اور رہنما سید رشید رضا کے نام لکھے ہوئے ان کے خطوط کی نقلیں دی گئی ہیں جو مسئلہ خلافت کے تعلق سے بعض وضاحتیں طلب کرتی ہیں۔ ان خطوط میں مکتوب نگار کی حیثیت سے مولانا آزاد نے اپنا نام "ابوالکلام الدھلوی" لکھا ہے اس کی ایک وجہ تو وہی ہے جو عام طور پر بیان کی جاتی ہے کہ مولانا آزاد کے دادا انگریزوں کے تسلط یعنی ۱۸۵۷ء سے پہلے دہلی میں رہا کرتے تھے۔ ڈاکٹر عبدالمنعم قیاس کرتے ہیں کہ ممکن ہے کہ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے مدرسۂ فکر کی نسبت سے مولانا آزاد نے خود کو دہلوی لکھا ہو، کیوں کہ ہندوستان میں علماء اور مصلحین اکثر یہ نسبت اختیار کرتے تھے۔"

بہرحال مولانا آزاد کی یہ داستان ان کی وفات اور ان کے تعزیتی جلسے پر ختم ہوتی ہے۔

دوسری جلد کے آخر میں سو صفحات میں مولانا آزاد کی وہ تحریریں ہیں جن میں چند اہم مباحث پر عالمانہ گفتگو کی گئی ہے۔ مثلاً اولو الامر شرح حدیث حارث اشعری جماعت و التزام جماعت، شرائط امامت و خلافت، نصوص سنت و اجماع اُمت وغیرہ، لیکن کہیں مصنّف کا نام نہیں دیا گیا ہے۔

عبدالمنعم النمر کے تجزیے ایک عرب کے نقطۂ نظر سے ہیں۔ ایک ہندوستانی قاری کو کہیں کہیں

ـــخاص نوع کی جانب داری کھٹک بھی سکتی ہے، لیکن ایسے مقامات بہت کم ہیں۔ کہیں کہیں تحقیقی صلاحیت بھی مشکوک ہے۔ مصنف نے زیادہ تر حوالوں سے احتراز کیا ہے، جہاں حوالے دیے ہیں۔ ان کے ماخذ کی تفصیل نہیں دی اور ترجمے میں کتابت کی غلطیاں بھی کافی ہیں۔

ان چند فروگذاشتوں سے قطع نظر یہ کتاب اپنی جگہ وقیع ہے۔ اس کا ترجمہ نجم الدین شکیب نے اس خوبی اور عمدگی سے کیا ہے کہ بے اختیار منھ سے کلماتِ داد و تحسین نکلتے ہیں۔

اردو کتاب کا مقدمہ مولانا ابوالحسن ندوی نے لکھا ہے جو مختصر لیکن جامع، معلوماتی اور عالمانہ ہے۔ **مظہر امام، دربھنگہ**

نام کتاب: انڈیا ونس فریڈم: ایک مطالعہ
مصنف: ریاض الرحمٰن شیروانی
قیمت: ۴۰ روپے
ناشر: اکیڈمک بکس، ڈگی روڈ، علی گڑھ

مولانا ابوالکلام آزاد موجودہ صدی کی ان تاریخ ساز شخصیتوں میں تھے جنہوں نے پہلے تو جنگِ آزادی کے سالار اور پھر آزاد ہندوستان کے وزیر تعلیم کی حیثیت سے عصری تاریخ کے صفحات پر ہمیشہ کے لیے اپنے نقوش مرتسم کر دیے۔ جہاں انہوں نے ترجمان القرآن، تذکرہ، خطبات اور غبارِ خاطر جیسے لازوال خزینوں سے اردو ادب کو مالا مال کیا، وہیں اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ "انڈیا ونس فریڈم" کے مصنف کی حیثیت سے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۸ء پر محیط ہندوستان کی تاریخ کے تیرہ سالہ اہم ترین دور کے سیاسی حقائق سے بھی روشناس کرایا جس میں خود ان کا کردار بڑی اہمیت کا حامل رہا۔ جب مولانا کی یہ خود نوشت سوانح عمری انگریزی زبان میں ۱۹۵۹ء میں ان کی وفات کے بعد منظرِ عام پر آئی تو ہندوستان کے علاوہ دیگر ملکوں میں بھی بحث کا موضوع بن گئی، جہاں بعض مبصرین نے مولانا کے خیالات سے اختلاف یا اتفاق کیا وہیں دوسرے کئی ناقدین نے یہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ یہ مولانا کی تصنیف تھی اور جب اس کے مسودہ کے مختلف ابواب میں سے تیس صفحات پر مشتمل مواد کی اشاعت نومبر ۱۹۸۸ء میں عمل میں آئی تو اصل کتاب کی طرح اس پر بھی تنقید و تبصرہ کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس سلسلے میں انگریزی میں جو تصانیف منظرِ عام پر آئیں ان میں مہاتما گاندھی کے پوتے راج موہن گاندھی کی :

India Wins Errors

اور پروفیسر خلیق احمد نظامی کی

Maulana Azad and the thirty Pages of his India Wins Freedom.

خصوصی طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں راج موہن نے مولانا کے خیالات سے اختلاف کیا جب کہ پروفیسر نظامی نے مولانا سے اتفاق کرتے ہوئے ان کی صداقت کا اعتراف کیا۔

پیشِ نظر تصنیف "انڈیا ونس فریڈم ـــ ایک مطالعہ" بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جسے اردو کا قالب عطا کر کے پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی نے اپنی فکری کاوش سے جلا بخشی ہے۔ یہ تصنیف تین حصوں میں منقسم ہے۔ اس کا پہلا حصہ تقریباً سو صفحات پر مشتمل ہے، جو "انڈیا ونس فریڈم" کی اشاعت کے بعد "الکلام" پٹنہ میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس حصہ میں شیروانی صاحب نے انڈیا ونس فریڈم کو مولانا ہی کی تصنیف ثابت کرتے ہوئے اس حقیقت پر اصرار کیا ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس کی اشاعت کا اعلان مولانا کی زندگی ہی میں نہ ہو گیا ہوتا جو یقیناً ان کی منشا اور اجازت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ انہوں نے یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس میں نہ تو ہمایوں کبیر نے کسی قسم کی تحریف کی ہے اور نہ مولانا کے خیالات کو توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے۔ ثبوت کے طور پر پنڈت نہرو کے اس بیان کا حوالہ بھی دیا ہے کہ اس کا مطالعہ پنڈت جی نے مسودہ کی صورت ہی میں کر لیا تھا اور اس میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا تھا وہ یقیناً مولانا مرحوم ہی کے تھے۔

"انڈیا ونس فریڈم" کی اہمیت اور افادیت پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر شیروانی رقمطراز ہیں کہ "اس میں ہمارے مختلف قومی رہنماؤں کے طرزِ فکر اور طرزِ عمل پر بالکل نئی روشنی پڑتی ہے اور یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کانگریس میں صرف تین رہنما ایسے تھے جو پوری طرح اپنی آزادانہ رائے رکھتے تھے۔ اور جن کی حیثیت کانگریس ہائی کمان میں دوسروں سے بدرجہا بلند تھی۔ یعنی مہاتما گاندھی، پنڈت نہرو اور مولانا آزاد ..." ان تینوں رہنماؤں کی سیاسی فکر کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے شیروانی صاحب مولانا کی وسیع النظری، دور اندیشی، کشادہ دلی، طبقاتی آگہی، حق پسندی، ناحق بیزاری، فکر کی بلندی، رائے کی اصابت، فہم و فراست، ڈسپلن کے معاملے میں شدت، ملک کے سیاسی مسائل سے گہری واقفیت اور ذاتی شرافت کی مثالیں فراہم کی ہیں۔

تیس صفحات پر مشتمل حصہ دوم "ان تیس صفحات" کے مواد سے بحث کرتا ہے جسے مولانا آزاد نے تیس برس کی مدت کے لیے اصل متن سے علیحدہ کر کے محفوظ کر دیا تھا اور جس کی اشاعت نومبر ۱۹۸۸ء میں عمل میں آئی۔ دیگر مبصرین کی طرح شیروانی صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے کہ ان صفحات میں مولانا نے کوئی نئی بات نہیں کہی بلکہ انہوں نے جو کچھ اصل کتاب میں قلم بند کیا تھا ان صفحات میں اسی کو شدت کے ساتھ دہرا دیا ہے۔ اس جدید مواد میں مولانا نے ڈاکٹر سید محمود، کرشنا مینن،

سردار پٹیل، راجندر پرساد اور پنڈت نہرو سے متعلق معاملات کا خصوصی طور سے ذکر کیا ہے جن میں ۱۹۴۷ء میں سید محمود کی حق تلفی بعد ازاں قلعہ احمد نگر سے معافی کی خواستگاری کر شاہین کی بے اعتباری' ان کی ہوس اقتدار اور موقع پرستی، سردار پٹیل کے ذریعے تقسیم ہند کے اصول کی سب سے پہلے منظوری' آزاد ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کے تئیں ان کی عدم توجہی' یو پی کی صوبائی حکومت میں مسلم لیگ کی شمولیت سے متعلق پنڈت نہرو کی بے راہ روی جیسے واقعات شامل ہیں۔ شیروانی صاحب نے مولانا کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے راج موہن گاندھی اور ڈاکٹر گوپال سنگھ کے اعتراضات کا بھی مدلل جواب دیا ہے۔ اور پروفیسر خلیق احمد نظامی کی کتاب کے حوالے بھی دیے ہیں۔

حصہ سوم ان اعتراضات کے جوابات پر مشتمل ہے جو رئیس احمد جعفری نے 'انڈیا ونس فریڈم' کے کچھ حصوں کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے مولانا پر قائم کیے تھے۔ اور جنہیں لاہور سے 'آزادی ہند' عنوان کے تحت شائع کیا گیا تھا۔ یہ جوابات بھی 'الکلام' پٹنہ میں قسط وار شائع ہوئے تھے۔ شیروانی صاحب کے الفاظ میں ان کی اشاعت کا مقصد صرف یہ تھا کہ "کتاب کے بعض اہم مباحث کی تشریح ہو جائے تاکہ جعفری صاحب کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کا کسی حد تک سدِ باب ہو سکے۔

شیروانی صاحب نے جہاں "انڈیا ونس فریڈم" کے اہم ترین حصوں کو موضوع بحث بنایا ہے، وہیں انہوں نے چند ایسے حقائق کی نشاندہی بھی کی ہے جن پر مولانا کے قلم نے خاموشی اختیار کرنے کو ترجیح دی۔ مثال کے طور پر ان کی یہ تصنیف ان کی نجی زندگی اور شخصی واقعات سے یکسر خالی ہے۔ اگرچہ شیروانی صاحب نے ان تمام حقائق پر سے کامیابی کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے تاہم تاریخوں کے معاملے میں کہیں کہیں ان کی نوکِ قلم سہو کا شکار ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر دستور ساز اسمبلی کا پہلا اجلاس ۹ دسمبر ۱۹۴۶ء کو منعقد ہوا تھا۔ جب کہ مصنف نے ۱۱ دسمبر تحریر کیا ہے۔ مولانا آزاد فروری ۱۹۴۰ء میں کانگریس کے صدر منتخب ہوئے تھے جب کہ تصنیف میں ۱۹۳۹ء درج ہے۔ ہندوستان چھوڑو تحریک کی توثیق آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے ذریعے بمبئی میں ۸ اگست ۱۹۴۲ء کو ہوئی تھی نہ کہ ۷ اگست کو تاہم اس سے تحریر و مواد کسی طرح متاثر نہیں ہوتے۔

پروفیسر ظفر احمد نظامی' نئی دہلی

نام کتاب : غزل پارے
شاعر : شجاع خاور
مرتبین : نور جہاں ثروت، سراج درپن
قیمت : سو روپے
ملنے کا پتہ : شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی[۲]

زیر نظر کتاب شجاع خاور کے ۱۲۵ اشعار پر مشتمل ہے جسے اردو رسم الخط کے علاوہ ہندی اور رومن رسم الخط میں نہایت خوب صورتی کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ اردو کے مشکل الفاظ کے معنی ہندی اور انگریزی زبان میں بھی شائع کیے گئے ہیں۔ خاور کا اسلوب نہایت صاف، شگفتہ اور نکھرا ہوا ہے شجاع کے یہ منتخب اشعار دعوتِ فکر بھی دیتے ہیں اور قوتِ عمل بھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اُس کے بیان سے ہوئے ہر دل عزیز ہم
غم کو سمجھ رہے تھے چھپانے کی چیز ہم

کہاں سے ابتدا کیجے بڑی مشکل ہے درویشو!
کہانی عمر بھر کی اور جلسہ رات بھر کا ہے

اس اعتبار سے بے انتہا ضروری ہے
پکارنے کے لیے اک خدا ضروری ہے

اندر اندر بے کاری ہے
باہر باہر کام بہت ہیں

کتاب کا سرورق نہایت دیدہ زیب ہے۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب : حرا کی روشنی
مصنف : شرف الدین ساحل

حرا کی روشنی شرف الدین ساحل کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے جس میں پابند اور آزاد دونوں طرح کی نعتیں ہیں۔

نام کتاب : خاکۂ خاکداں
مصنف : بدرالدین انصاری

بدرالدین انصاری کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں کم و بیش ۵۵ نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔

نام کتاب : مختلف
مصنف : احمد کمال پروازی

احمد کمال پروازی کی ۵۴ غزلوں کے مجموعے کا نام 'مختلف' ہے۔ کتاب کے شروع میں کمال کی غزل پر ڈاکٹر عتیق اللہ کا ایک مختصر مگر جامع مضمون ہے جو کمال کے فن کا مکمل تعارف پیش کرتا ہے۔

نام کتاب : پتھروں میں پھول
مصنف : میکش اجمیری

یہ نوجوان شاعر میکش اجمیری کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں غزلیں، نظمیں اور منفرد اشعار بھی ہیں۔

جمیل اختر، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● آج کل (ستمبر ۱۹۹۱ء) کی اشاعت میں وزیر آغا صاحب اور اجتبیٰ حسن رضوی صاحب کے دو مضامین: تخلیقی عمل میں تنقید اور راقدار نظر سے گزرے۔ اگر یہ دونوں مضمون سلیس اور عام فہم ہوتے اور معلق نہ ہوتے تو ان سے پڑھنے والے زیادہ مستفید ہوتے۔
ان دونوں مضامین میں انگریزی لفظوں کی بھرمار ہے اور بہت سے لفظوں کے اردو متبادل یا ترجمے نہیں دیے گئے۔ یہ الفاظ اب تک اردو میں داخل نہیں ہوئے۔
ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون میں پڑھنے والے کیلئے قاری اور پڑھنے کے لیے قرأت کا لفظ کھٹکا اور بعض انگریزی لفظوں کے اردو ترجمے اور مترادف بھی مثلاً Vision کا ترجمہ نور ازل یا Chaos کا ترجمہ بے ہیئتی ہے یا Gap کا ترجمہ چاک۔
اجتبیٰ رضوی صاحب نے Divine Rights کا ترجمہ تسلط، غلبہ اور Goodness کا ترجمہ انسانیت نے کیا ہے۔ یہ دونوں ترجمے یا مترادفات صحیح نہیں ہیں۔
ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی، نئی دہلی

● ستمبر ۱۹۹۱ء کے شمارے میں پربھاکر ماچوے پر اگنے جی کی مختصر نظم کیارندو میں شائع کیا گیا ہے۔ نظم کا پہلا لفظ میگھاری نہیں، میدھاوی ہے۔ میگھاوی ہندی یا اردو میں کوئی لفظ نہیں ہے۔
ایس آر گپتا، دہلی ۳۴

[ادارہ غلطی کے لیے معذرت خواہ ہے]

● ستمبر ۱۹۹۱ء کے شمارے میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت پر آپ کا اداریہ پُرمغز ہے۔ آپ کا یہ فرمانا کہ سائنٹفک ذہن رکھنے والے ہی صحیح معنوں میں ترقی پسند اور جدید ہیں۔ بلاشبہ دونوں تحریکوں کی اتنی مختصر اور جامع تاریخ کی متحمل دوسری کوئی اور بات نہیں ہو سکتی۔
"تخلیقی عمل میں تنقید کا کردار" کا تانا بانا وزیر آغا نے بڑی محنت اور چابکدستی سے بُنا ہے۔
گوشۂ اجتبیٰ رضوی دیکھا اور پڑھا بھی۔ کاش قلمکاروں کو ان کی زندگی میں ہی گوشے عطا کئے جاتے۔
شوکت نظمی، راج گنج (دھنباد)

● ستمبر ۱۹۹۱ کا شمارہ پیش نظر ہے۔ آپ کا اداریہ چونکا دینے والا ہے۔ آپ نے ہمت سے کام لے کر دوٹوک بات کہی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "تخلیقی عمل میں تنقید کا کردار" بے حد وزنی ہے اور قاری کو سوچنے اور مطالعہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔
ڈاکٹر شیام سنگھ ششی کا مضمون گرچہ مختصر ہے مگر پربھاکر ماچوے کی شخصیت کو اجاگر کرنے میں، کافی اہم ہے۔
انوار انصاری۔ رانچی ۹

● ستمبر کا آج کل پڑھنے کے بعد آپ کی غیر جانب داری پر یقین آگیا۔ خاص کر اجتبیٰ رضوی مرحوم پر آپ نے مضامین شامل اشاعت کر کے مجھے قلم اٹھانے پر مجبور کر دیا۔ مضامین دلچسپ تھے لیکن تشنگی باقی رہی۔ رضوی مرحوم کے حالاتِ زندگی کی جانکاری آپ نہیں دے سکے لیکن یہی کیا کم ہے کہ آپ نے ان کی صلاحیت کو قبول کیا ورنہ کسی اور رسالے کو کیا خبر کہ ....!
واصف جمالی۔ دربھنگہ

● ستمبر ۱۹۹۱ء کا شمارہ نظروں کے سامنے ہے۔ اس شمارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "تخلیقی عمل میں تنقید" اچھا لگا۔
گوشۂ اجتبیٰ رضوی بھی قابلِ تعریف ہے۔
ذوالفقار پرواز، گلبرگہ

● آج کل (ستمبر ۱۹۹۱ء) کے تازہ شمارے میں ابن انشا کا کلام کئی حیثیتوں سے لائق صد آفریں ہے۔ خاص کر "یوم اقبال" پر لکھے گئے قطعات کافی پسند آئے۔ گوشۂ اجتبیٰ رضوی بھی خوب ہے۔
افسانوں میں انیس رفیع کے "کانٹی نیوٹی" نے متاثر کیا اور غزلوں میں آشفتہ چنگیزی بازی لے گئے۔ افسانہ "کب ٹھہرے گا درد اے دل" میں اٹھائے گئے مسئلے کافی پرانے ہو گئے ہیں۔
بسمل عارفی، سمستی پور

● قمر احسن کا افسانہ "ابو یوسف کا سفرنامہ" (آج کل ستمبر ۱۹۹۱ء) جدید اسلوبیات میں ایک نیا اور خوشگوار تجربہ ہے۔
حسین الحق کا افسانہ "کب ٹھہرے گا درد اے دل" بھی اچھی تخلیق ہے۔ لیکن کچھ عرصہ قبل یہی افسانہ آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ سے موصوف نشر کر چکے ہیں۔ "چھاجوں برستا پانی اور جنگل کی اندھیری رات" ــــ کیا یہ اچھی بات ہے؟
سرفراز نواز، سہسرام

● آج کل (ستمبر ۱۹۹۱ء) پیشِ نظر ہے۔ لائق ستائش ہے۔ وہ ادارت جس کے تحت 'آج کل' عصری تقاضوں کے پورے احساس کے ساتھ ذوقِ جمال کو نیرنگی جمال فراہم کرتا ہے اکیسویں صدی کی طرف رہنمائی کر رہا ہے۔
شکیب رضوی، کانپور

● پرانے شماروں کے اقتباسات پیش کرنا اردو ادب میں پہلی چیز ہے۔ انگریزی اخبارات میں یہ چیز برسوں سے آرہی ہے، لیکن اردو میں میری نظر سے کہیں نہیں گزری۔
عمیق حنفی پر بہت اچھے مضامین شائع کئے ہیں۔ خاص طور پر زبیر رضوی کا مضمون مجھے بہت پسند آیا۔ عمیق حنفی کی نظمیں بہت غور اور تعمق چاہتی ہیں۔
عزمی خیرآبادی، تکعیم پور کھیری

● آج کل (اگست ۹۱ء) کے شمارے میں آپ کا اداریہ بہت خوب ہے۔ ریاست بہار میں عوامی سطح پر اردو کے چلن اور اہلِ اردو کے اپنی زبان کے لیے مستعد، متفکر اور متحرک رہنے پر جو اظہارِ اعتراف کیا ہے اس کے لیے ہم سب آپ کے ممنون ہیں۔
ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی، جمشید پور

● آج کل کا ہر شمارہ کسی اہم اور معیاری مضمون کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن زیرِ نظر شمارہ میں گوشۂ عمیق حنفی نے برسوں کی یادیں تازہ کر دیں وہ میرے رفیق یار غار تھے۔ برادرم شمیم حنفی چونکہ اندور میں بھی رہ چکے ہیں، اس لیے وہ حنفی کے مزاج سے بخوبی آشنا تھے۔ ان کی تحریر حنفی کی زندگی کا مختصر آئینہ ہے۔ زبیر رضوی نے نہایت مخلصانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بترا صاحب نے اُن کی دفتری زندگی پر خوب لکھا ہے۔ بلراج کومل اور محمود ہاشمی سے امید ہے کہ وہ عمیق پر اور کچھ لکھیں گے۔ کیونکہ حنفی کی شخصیت قلم برداشتہ تحریر کی متحمل نہیں۔
وقار واثق، احمد آباد

● آج کل (اگست ۱۹۹۱) میرے سامنے ہے۔ عمیق حنفی کو جس قدر بہتر طریقے سے پیش کیا جا سکتا تھا۔ آپ نے پیش کیا ہے۔ افسانے، غزلیں وغیرہ سب حسبِ معمول مناسب اور بہتر۔ لیکن کہتی ہے خلقِ خدا... کے تحت اثر پانی پتی کے خط کے اقتباس نے مجبور کر دیا کہ یہ خط لکھوں۔ اردو، بہاری، بنگالی، مدراسی، پنجابی، مرہٹی، اتر پردیشی تقسیم سے پرے ہے۔ جب تک پنجاب میں سرپٹھ گربولی رہی۔ خالصتان بھی نہیں تھا۔ بہاری فن کاروں کی تعداد کم ہو رہی ہے تو 'آج کل' کا کیا قصور ہے۔ اس میں ترجیح و تعصب کیا معنی رکھتا ہے۔ کیا اردو کو بھی بہاری اردو، بنگالی اردو میں تقسیم کر کے اس میں بھی صوبائی عصبیت داخل کرنا درست ہوگا۔ کیا اردو کو بھی پانی پت کی آخری لڑائی لڑنی پڑے گی؟
احسان آوارہ، باندہ (یوپی)

● 'آج کل' کے لیے مخصوص گوشہ کے ذیل میں عمیق حنفی کا انتخاب خوب ہے۔ اس طرف توجہ کرنے کی ضرورت تھی۔ اداریہ میں اپنی اس کوشش کا خاکسارانہ اعتراف کرنے کے باوجود آپ نے خاصا مواد مہیا کر دیا ہے۔ اسی طرح کے چند دیگر اہلِ قلم کا انتخاب فرما کر 'آج کل' کے مخصوص گوشوں پر مشتمل ۳، ۴ شمارے سال میں نکل جایا کریں تو یہ ایک بڑا کارنامہ ہوگا۔ عمیق حنفی کے غیر مطبوعہ کلام کی جگہ اگر ان کے کلام کا انتخاب (نمائندہ کلام) شائع ہوا ہوتا تو شاید اور بہتر ہوتا۔
شمیم پیرزادہ، گورکھپور

★ اگست ۱۹۹۱ کے شمارے کے سلسلے میں ہمیں اَن گنت خطوط موصول ہوئے۔ جگہ کی تنگی کی وجہ سے سارے خطوط شائع کرنا ناممکن ہے۔ ادارہ اس کے لیے معذرت خواہ ہے۔

● ●

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹرز: خورشید اکرم - ابرار رحمانی

جلد : ۵۰ شمارہ : ۵ دسمبر ۱۹۹۱

اگرہائن پوس شک سمت ۱۹۱۳

قیمت : تین روپے - فون : ۳۸۷۰۶۹

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام
سرورق : ریتا کوہلی

زرِ تعاون اندرونِ ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے ، دو سال : ۵۴ روپے ، تین سال : ۷۲ روپے
بیرونِ ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۱۲ روپے ۵۰ پیسے
ایک سال : ۲۴۴ روپے ، دو سال ۸۷۲ روپے ، تین سال ۸۰۴ روپے
پاکستان : (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۵۲ روپے ، دو سال ۹۸ روپے ، تین سال ۱۲۷ روپے
دیگر ممالک : ہوائی ڈاک سے : فی شمارہ : ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے ، دو سال ۳۶۶ روپے ، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر : جسونت سنگھ
پروڈکشن آفیسر : کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر : شکنتلا

ترسیلِ زر کا پتہ : بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن ، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر : "آج کل" (اردو)
پبلی کیشنز ڈویژن ، پٹیالہ ہاؤس ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

فہرست

اکتوبر کے شمارے میں اداریہ کے صفحہ پر نوبھارت ٹائمز ہندی میں شائع شدہ ایک مضمون کے کچھ اقتباسات میں نے لیے تھے۔ مضمون نگار نے اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے مضمون کا آغاز اردو کے مشہور و معروف ادیب و نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ایک جملہ سے شروع کیا ہے (جو کاماس میں لکھا گیا ہے) ہمارے بعض قارئین نے پورے نفسِ مضمون کو ہی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نام سے منسوب سمجھ لیا ہے۔ انہوں نے غالباً کچھ خطوط نارنگ صاحب کو براہِ راست بھی بھیجے اور کچھ ادارے کے پاس بھی۔ اس سے کچھ غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں۔ ادارہ اس کے لیے معذرت خواہ ہے۔ اس سلسلے میں موصول شدہ بھی تحریروں کو میں نے حذف کر دیا ہے۔ کیوں کہ اگر چندر بھان خیال کے مضمون سے بحث کرنا ہے تو اس کے لیے نوبھارت ٹائمز کے صفحات زیادہ موزوں رہیں .....

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ چندر بھان خیال نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے جو بیان منسوب کیا ہے، وہ ان کا بیان نہیں ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتابیں، تحریریں اور تقریریں اس بات کی شاہد ہیں کہ وہ اردو زبان کو گنگا جمنی تہذیب کا ترجمان اور ہندو مسلم اتحاد کی نشانی سمجھتے ہیں۔ ان کا موقف ہے کہ ہندوستان میں اردو کے لسانی حقوق کی جدوجہد جاری ہے۔ چندر بھان خیال نے جو کچھ لکھا ہے، وہ ان کے اپنے خیالات ہیں۔

اردو کے سلسلے میں جعفری کمیٹی نے جو سفارشات سرکار کو پیش کی ہیں، اس کا کچھ حصہ وقتاً فوقتاً اخبارات میں شائع ہو رہا ہے۔

۲۸ اکتوبر کے قومی آواز نے اس رپورٹ کے کچھ اقتباسات شائع کیے ہیں۔ اخبار نے جو سرخی دی ہے، وہ اس طرح ہے: "یوپی کے ایک بھی سرکاری اسکول میں ذریعۂ تعلیم اردو نہیں"۔ "بہار میں ساڑھے پانچ ہزار اردو میڈیم سرکاری پرائمری اسکول"۔

"بہار میں اردو بولنے والوں کی تعداد ۰ ، لاکھ سے کم ہے، مگر وہاں پانچ ہزار پانچ سو سرکاری اردو میڈیم پرائمری اسکول ہیں۔ جب کہ یوپی میں اردو بولنے والوں کی تعداد ایک کروڑ سے زیادہ ہے مگر وہاں ایک بھی اردو میڈیم سرکاری پرائمری اسکول نہیں ہے۔ کرناٹک میں اردو بولنے والوں کی تعداد ۳۵ لاکھ ہے جہاں اردو سرکاری پرائمری اسکولوں کی تعداد ۲۸۵۳ ہے اور مہاراشٹر میں اردو بولنے والوں کی تعداد ۴۳ لاکھ ہے مگر اردو میڈیم سرکاری اسکولوں کی تعداد ۲۱۰۳ ہے۔ یہ اعداد و شمار علی سردار جعفری کی سربراہی میں قائم کی ہوئی ماہرین کی کمیٹی نے پیش کیے ہیں جو گجرال کمیٹی کی سفارشات پر عمل آوری کا جائزہ لینے کے لیے ۱۹۹۰ء میں مقرر کی گئی تھی۔"

"آندھرا پردیش میں اردو بولنے والوں کی تعداد ۴۲ لاکھ ہے اور اردو میڈیم سرکاری پرائمری اسکولوں کی تعداد ۸۸-۱۹۸۷ء میں ۱۱۳۵ تھی، جب کہ اس سے ایک سال قبل ۸۷-۱۹۸۶ء میں ۱۳۵۸ تھی۔ اسی طرح زیرِ جائزہ سال میں اردو پڑھنے والے طلبا کی تعداد بھی ۱،۵۹،۵۰۵ سے کم ہو کر ۱،۳۸،۲۰۳ رہ گئی۔"

"جعفری کمیٹی کی رپورٹ کے مطابق مرکزی انتظام کے علاقہ دہلی میں اردو بولنے والوں کی آبادی ۳ لاکھ ۶۳ ہزار ہے اور یہاں دہلی میونسپل کارپوریشن اور نئی دہلی میونسپل کمیٹی کے زیرِ اہتمام ۹۵ اردو میڈیم پرائمری اسکول ہیں۔ رپورٹ کے مطابق دہلی کے کئی علاقوں میں جہاں اردو بولنے والوں کی خاصی تعداد ہے، ایک بھی اردو میڈیم پرائمری اسکول نہیں ہے۔

"یوپی میں ایک بھی اردو میڈیم پرائمری سرکاری اسکول نہیں ہے اور تمام ۱۳۷۵ اردو میڈیم پرائمری اسکول نجی ادارے چلاتے ہیں۔ حکومت انہیں مالی امداد دیتی ہے۔ البتہ ۴۴۵۳ سرکاری پرائمری اسکولوں میں اردو تعلیم کا انتظام ہے۔

رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ مغربی بنگال میں اردو بولنے والوں کی آبادی ۱۲ لاکھ ہے اور اردو میڈیم سرکاری پرائمری اسکولوں کی تعداد ۲۲۰ ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے مدرسوں، نجی اداروں اور پرائمری اسکولوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے اور حکومت انہیں پوری مالی امداد دیتی ہے۔"

ہمارے سامنے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کا اخبار "اخبارِ اردو" کے چند شمارے ہیں، ان کے بعض شماروں میں جو خبریں شائع ہوئی ہیں، ان کی کچھ سرخیاں ہم بغیر کسی تنقید یا تبصرے کے آپ کے سامنے پیش کر رہے ہیں:-

- وفاقی وزیرِ تعلیم محترم سید فخر امام نے جنگ فورم کے زیرِ اہتمام "پاکستان میں تعلیمی رجحانات کیا ہونے چاہئیں" کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بڑی فکر انگیز باتیں کی ہیں اور کہا ہے کہ سی۔ایس۔ایس کا امتحان اردو میں لینے پر غور کیا جائے گا۔
اخبارِ اردو، جنوری ۱۹۹۱ء

- زیادہ تر ارکان انگریزی نہیں سمجھتے۔ ایوان (قومی اسمبلی) کی کارروائی اردو میں کی جائے .... مولانا شیرانی
کارروائی مکمل طور پر قومی زبان میں چلانا ممکن نہیں۔
اسپیکر کی رولنگ
شمارہ ایضاً

- پبلک سروس کمیشن کے امتحانات اردو میں بھی ہونے چاہئیں... ڈاکٹر جمیل جالبی

- اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت سے نافذ کیا جائے ——— ایک سرخی
اردو کو ہم سرکاری اور قومی زبان تو مانتے ہیں، لیکن اس کے نفاذ کے عمل کو مسلسل مؤخر کرتے چلے آرہے ہیں ——— ایک سرخی شمارہ ایضاً

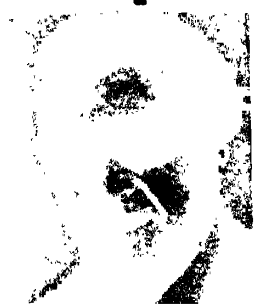
- پرائمری تعلیم اردو زبان میں دی جائے... مضمون ذریعۂ تعلیم میں — ایک سرخی
اخبارِ اردو مارچ ۱۹۹۱ء
- اعلیٰ جماعتوں میں قومی زبان میں تعلیم دی جائے... ایک اور سرخی
- سرکاری تقریبات اور اجلاسوں میں اردو زبان استعمال ہو..... تیسری سرخی
- تحریک نفاذِ اردو پاکستان کے زیرِ اہتمام "اردو بل" پاس کرانے کے لیے مظاہرہ۔ ... ... ایک سرخی
اخبارِ اردو اکتوبر ۱۹۹۱ء
- عدالتی زبان انگریزی کے بجائے اردو قرار دی جائے
اسلامی نظریاتی کونسل کی رپورٹ
اخبارِ اردو جون ۱۹۹۱ء

کس کس کو روئیے ....

گزشتہ ۲۴ اکتوبر کو اردو کی مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی کا انتقال ہوگیا — عصمت چغتائی نے اردو افسانے کو جو کچھ بھی بخشا ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے کے لیے مفصل کتاب کی ضرورت ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے انتقال سے جو خلا پیدا ہوا ہے، اُسے آسانی سے پُر نہیں کیا جا سکتا۔ ہم جلد ہی مرحومہ پر مضامین شائع کریں گے۔ ادارہ ان کے لیے دعاگو ہے خدا انہیں غریقِ رحمت کرے۔

(م۔ ر۔ ف)
۳۰ اکتوبر ۱۹۹۱

کمال احمد صدیقی



غالب کی شناخت

تسلیم سے یہ نالۂ موزوں ہوا حصول
اے بے خبر! میں نغمۂ چنگِ خمیدہ ہوں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں[1]

جو چاہیے نہیں وہ قدر و منزلت
میں یوسفِ بہ قیمتِ اوّل خریدہ ہوں

ہر گز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
میں ہوں کلامِ نغز ــ ولے ناشنیدہ ہوں

خواجہ میر درد اور مرزا محمد رفیع سودا کی اس زمین میں غالب نے تین غزلیں لکھیں۔ دو غزلیں ابتدائی دور کی ہیں۔ جو نسخۂ بھوپال[1] میں ہیں اور ایک انھوں نے مرزا علاؤ الدین خاں علائی کو بھیجی۔ خط فراہم نہیں ہے لیکن یہ غزل بیاضِ علائی میں موجود ہے۔ دو غزلیں نسخۂ حمیدیہ میں متصل ص ص ۱۲۱ اور ۱۲۲ پر درج ہیں۔ جو چار شعر شروع میں نقل کیے گئے ہیں۔ ان میں سے پہلا نسخۂ حمیدیہ کی دوسری غزل میں چوتھا ہے۔ دوسرا شعر پہلی غزل کے حاشیہ پر ہے۔ تیسرے اور چوتھے شعر بیاضِ علائی میں غزل کے چھٹے اور ساتویں شعر ہیں۔ نسخۂ بھوپال کی دونوں غزلیں نسخۂ شیرانی میں بھی ہیں۔ اشعار کی ترتیب میں معمولی سا فرق ہے۔ لیکن فرق بہت نمایاں ہیں۔ ایک: پہلی غزل ورق ۴۷ کے الف اور ب رخوں پر ہے۔ اس کے بعد ایک غزل دوسری زمین میں ہے۔ اور دوسری غزل ورق ۴۸ کے الف رُخ پر ہے۔ اور دو: شعر "ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور..... الخ" پہلی غزل کے حاشیے پر نسخۂ بھوپال میں ہے لیکن نسخۂ شیرانی میں دوسری غزل کے متن میں یہ مقطع سے فوراً پہلے کا یعنی آٹھواں شعر ہے۔

[ا] اے-۵۵ - لاجپت نگر، صاحب آباد ۲۰۱۰۰۵

[1] ماہ نامہ "شاعر" بمبئی، ۱۹۹۰ء شمارہ نمبر ایک میں تارا چند رستوگی کا ایک مضمون چھپا ہے (سمینار اور اس کے ملتزمات) ص: ۹ پر یہ عبارت ہے:

"... جانکی پرساد سرود کا شعر ہے کہ غالب نے کیا گل کھلایا، دیکھیے ؎

از گرمیٔ نشاطِ تصور کشم سرود
من عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ام

اب غالب کہاں ٹھہرتے ہیں ؎

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور ... الخ

ملحوظ رہے کہ قصبہ فریدپور ضلع بریلی کے قریب کا ساکن سرود فارسی کا بے مثل شاعر گزرا ہے۔ دیوان ۱۸۲۱ء میں مرتب ہوا اور میری بیاض میں سرود کے ۶-۷ اشعار درج ہیں۔ بریلی کے معروف محلہ ملوکپور میں میرا گھر تھا ... جو گیانند کے ماموں تھے سرود کا دیوان دو تین مرتبہ اپنے ساتھ لائے .....!"

تارا چند رستوگی معروف شخصیت ہیں۔ نہایت شریف اور ثقہ شخصیت۔ لیکن موصوف نے یہ جو نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالب نے سرود کے فارسی شعر کا اردو میں سرقہ کیا، وہ درست نہیں۔ وجہ یہ ہیں: ا۔ غالب کی پہلی ردیف وار بیاض ۱۸۲۱ء میں صاف کی گئی تھی۔ یہ بیاض صرف تھوڑے عرصے تک غالب کے پاس رہی۔ انھوں نے کچھ اصلاحیں نظرِ ثانی کے وقت کیں۔ [بقیہ فٹ نوٹ اگلے صفحے پر]

غالب نے اپنی شاعرانہ شخصیت اور شاعری کی جو تصویر غزل کے ان چار شعروں میں پیش کی ہے ۔ وہ ایک بڑی حقیقت کا بیان ہے ۔ غالب کو بہت سے معترض ملے اور بہت سے پرستار بھی ملے ۔ پرستار والے وہ خوش تو ہوئے ، لیکن ان سے شاید وہ تسکین کبھی نہیں ملی جو ایک سمجھنے والے کی داد سے حاصل ہوتی ہے ۔ غالب کی زندگی میں یہ ایک بہت بڑی محرومی تھی جب غالب کے قدر دانوں کی فہرست بنائی جاتی ہے تو پہلے دو نام ہوتے ہیں : خواجہ الطاف حسین حالی اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ۔ ان کے بعد دو نام اور لیے جاتے ہیں : مولوی فضلِ حق خیر آبادی اور سر سید احمد خاں (جو اُس وقت سر نہیں تھے)

حالی نہ صرف مرزا کے شاگرد بلکہ ان کے سوانح نگار بھی ہیں ۔ " یادگارِ غالب " میں جو ریویو انھوں نے مرزا کے کلام پر کیا ہے اس کی بنیاد پر آج تک تعمیر ہوتی جا رہی ہیں ۔ غالب کے خطوط اور " یادگارِ غالب " کے اقتباسات کو مختلف ترتیبوں کے ساتھ دہرانے کا سلسلہ غیر ناقدانہ انداز سے شہرِ غالب شناسی میں رائج الوقت سکے ہیں ۔ اخیر عمر میں جب مرزا بڑی حد تک تحسین کے دلدادہ نہیں رہے تھے ، حالی اُن سے پہلی بار ملتے ہیں ۔ یادگار[۵۲] میں صد ۲۹ پر یہ عبارت توجہ چاہتی ہے :

" اہلِ دہلی میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں

(حاشیہ صفحہ ماقبل سے آگے)

اور کچھ کلام کا اضافہ بھی کیا ۔ یہ شعر بھی متن کے ساتھ حوض میں نہیں بلکہ حاشیہ پر ہے ۔ ۱۸۲۱ء میں نقل کی گئی یہ بیاض بھوپال کے فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں پہنچی ۔ صاحبِ کتب خانہ کی ایک مہر اس بیاض پر ہے جس پر ۱۲۶۱ھ کا نقش ہے ۔ اس سنہ سے کچھ ثابت نہیں ہوتا ۔ سوا اس کے کہ یہ مہر اس سنہ میں کندہ کی گئی تھی ۔ یہی بیاض موسومہ نسخۂ بھوپال ہے ۔ ۲ ۔ غالب کا ترجمہ عمدۂ منتخبہ (تذکرۂ سرور) میں موجود ہے ۔ اس کی کتابت ۱۲۱۶ھ میں شروع ہوئی اور ۱۲۲۴ھ میں ختم ہوئی ۔ گویا یہ تذکرہ نسخۂ بھوپال کی کتابت سے بارہ تیرہ برس پہلے کتابت ہو چکا تھا ۔ غالب کا ترجمہ ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۴ھ کے درمیان اس تذکرے میں شامل ہونا ثابت ہے ۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ خواجہ الطاف حسین حالی نے یادگارِ غالب کے پہلے صفحہ پر غالب کی جو تاریخ ولادت آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ تسلیم کی ہے اور مالک رام نے علائی کے نام غالب کے خط کی بنا پر جو اسی کو درست مانا ہے ۔ (ذکرِ غالب ص ۲۵ مکتبہ جامعہ ستمبر ۱۹۶۴ء) وہ نادرست ہے ۔ ۱۲۱۶ھ میں غالب چار برس کے اور ۱۲۲۴ھ میں بارہ برس کے نہیں ہو سکتے ۔ لیکن یہ دوسری بحث ہے ۔ لائقِ توجہ بات یہ ہے کہ جانکی داس سرود کا کلامِ بلاغت نظام ۱۸۲۱ء میں مرتب ہوا تو وہ سرقہ کرنے کے لیے غالب کو اسی سال کیسے فراہم ہو سکتا تھا ۔ جب کہ اس کی صرف ایک نقل تیار کی گئی تھی اور وہ اس عہد میں جون کی تون بریلی میں تاراچند رستوگی کو استفادہ کے لیے فراہم تھی ۔ ۳ ۔ تاراچند رستوگی نے اس امکان کو کیوں یکسر نظر انداز کر دیا کہ ۱۸۲۱ء میں سرود کے مقابلے میں غالب نسبتاً زیادہ معروف شاعر تھے اور ان کا اُردو شعر فارسی کے قالب میں ڈھالا جانا زیادہ قرینِ قیاس ہے ۔ ۴ ۔ ایسی نازک بات لکھتے وقت محتاط محقق ماخذ سے ضرور رجوع کرتا ہے ۔ تاراچند رستوگی نے خود اپنی بیاض کا حوالہ دیا ہے ۔ اس میں سرود کے چھ شعر ہیں یا سات ؟ موصوف معاف فرمائیں ۔ اُن کے بیان پر اعتبار کرنا قباحت سے خالی نہیں ۔ اس لیے تحقیق کا کوئی سنجیدہ طالب علم اسے قبول نہیں کرے گا ۔ ۵ ۔ اس زمین میں سرود کی پوری غزل نقل کی جانی چاہیے تھی کہ اس کے مطالعے اور تجزیے کے بغیر موصوف کا بیان قولِ فیصل نہیں مانا جا سکتا ۔

۵۲ " ذکرِ غالب " میں مالک رام نے ص ص ۲۰۳ ، اور ۲۰۴ پر لکھا ہے :

> " دیوانِ اُردو " کا سب سے قدیم نسخہ وہ ہے ، جس کی کتابت ۱۸۲۱ء میں ہوئی تھی اور جو میاں فوجدار (بھوپال) کے کتب خانے میں محفوظ تھا ۔ بہ گمانِ غالب اسے مرزا ہی نے اپنے استعمال کے لیے لکھوایا تھا ۔ یہ نسخہ حمیدیہ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے ۔ "

مالک رام اس عہد کے مشہور و معروف اور معتبر غالب شناسوں میں سے ہیں ۔ موصوف کے اس بیان سے طلبہ مغالطے میں پڑ سکتے ہیں ۔ اس لیے عرض کر دیا جائے کہ " دیوانِ غالب جدید ، المعروف نسخۂ حمیدیہ ، مرتبہ مفتی محمد انوار الحق " نسخۂ بھوپال کا مطبوعہ روپ نہیں ہے ، بلکہ ۱۸۲۱ء کے قلمی نسخے میں موجود کلام کے علاوہ متداول دیوان کا وہ کلام بھی اس میں شامل ہے جو غالب نے بعد میں موزوں کیا اور جو نظری نہیں کیا ۔ کچھ اور ماخذوں سے بھی اشعار اس میں شامل کیے گئے ہیں ۔

۵۳ مکتبہ جامعہ ایڈیشن ستمبر ۱۹۸۱ء

دیکھا تھا۔ اُن نے سنا گیا ہے کہ عنفوانِ شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے اور بڑھاپے میں بھی، جب کہ راقم نے پہلے ہی (کذا) بار اُن کو دیکھا ہے ... ."

اور حالی نے اپنے ایک مضمون میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ سے جو فیض حاصل کیا اُس کے بارے میں لکھا ہے:

"در حقیقت مرزا غالب کے مشورے و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا جو نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا ..... چھچھورے بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔ اُن کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا۔"

مرزا نے تو چڑھ کر اور اپنے ہم عصروں کو چڑھانے کے لیے کہا تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

لیکن شاید مصطفےٰ خاں شیفتہ حقیقتاً مرزا کو بنیادی طور سے فارسی کا شاعر ہی سمجھتے تھے اور ان کے اردو کلام کے والہ و شیدا نہیں تھے۔ فارسی میں وہ حسرتی تخلص کرتے تھے اور مرزا سے مشورۂ سخن کرتے تھے، لیکن اردو کلام پر مومن سے اصلاح لیتے تھے۔ مئی ۱۸۵۲ء میں جب مومن کا انتقال ہو گیا اور انہوں نے اردو کلام بھی مرزا کو دکھانا شروع کیا۔ یہ روایت ہے اور یہ روایت تحقیق طلب ہے۔ کیوں کہ اس عمر میں اصلاح کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن حالی کی شہادت نظر انداز بھی نہیں کی جا سکتی۔ 'یادگار' میں صفحہ ۱۱۸ پر یہ عبارت ہے:

"نواب محمد مصطفےٰ خاں مرحوم جو فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ اگرچہ مرزا کے تلامذہ میں شمار نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ جب تک مومن خاں مرحوم زندہ رہے، اُنہیں سے مشورۂ سخن کرتے تھے، لیکن خاں موصوف کی وفات کے بعد ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں وہ برابر مرزا کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔"

حالی کے اس بیان سے یہ ثابت ہے کہ غالب کا رنگِ سخن خود ان کے احباب میں مرغوب و مقبول نہ تھا۔ شیفتہ تک اُن کے فارسی کلام کا لوہا مانتے تھے، لیکن اردو شعر کے معاملے میں مومن سے رجوع کرتے تھے۔ مومن کے انتقال کے تین برس بعد ذوق کی وفات ہوئی۔ بہادر شاہ ظفر اپنی شہزادگی کے زمانے سے ذوق کے شاگرد تھے۔ ذوق کے انتقال کے بعد مرزا استادِ شاہ ہوئے۔

فضل حق خیر آبادی مرزا کے بہت گہرے دوست تھے۔ مرزا اُن کے علم و فضل کے اور وہ مرزا کی سخن گوئی کے قائل تھے، لیکن اردو میں مرزا کے شعری اسلوب سے اتنے متاثر نہ تھے، جتنے فارسی میں مرزا کی شاعرانہ روش کے۔ ترسیل کی زبان کی حیثیت سے فارسی بے اثر ہو چکی تھی۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنے مطلب کی بات مرزا سے اردو کی مثنوی میں نہیں فارسی کی مثنوی میں لکھوائی۔ یہ بات اگرچہ موضوع حاضر سے ذرا ہٹ کر ہے کہ مرزا نے یہ فرمائش کس طرح پوری کی، لیکن چونکہ دلچسپ ہے، اس لیے 'یادگار' سے حالی کا بیان نقل کیا جاتا ہے۔

(ص ص: ۹۰-۹۱)

"مولانا فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گاڑھے دوست تھے۔ اور اُن کو فارسی زبان کا نہایت مقتدر شاعر مانتے تھے۔ چونکہ مولانا کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی، انہوں نے مرزا پر (کذا) نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں کے خلاف ایک مثنوی لکھ دو ..... مرزا نے ایک مثنوی جو کہ اُن کے کلیات میں مثنویات کے سلسلے میں چھٹی مثنوی ہے۔ لکھ کر مولانا کو سنائی ..... جو کچھ مرزا نے مسئلہ نظیر خاتم النبیین کے باب میں کسی قدر مولانا کی رائے کے خلاف لکھا تھا۔ اُس پر مولانا سخت ناراض ہوئے۔ مرزا نے صاف صاف تو نہیں لکھا تھا کہ خدا خاتم النبیین کا مثل پیدا کرنے پر قادر ہے، مگر اس مضمون کو اس پیرائے میں ظاہر کیا تھا کہ اس موجودہ عالم میں تو ایک خاتم کے سوا، دوسرا خاتم پیدا نہیں ہو سکتا، لیکن خدا قادر ہے کہ ایسا ہی ایک اور عالم پیدا کر دے اور اس میں خاتم النبیین کا مثل، جو اُس دوسرے عالم کا خاتم النبیین ہو، خلق فرمائے ..... "

فضل حق خیر آبادی مرزا کو مقتدر شاعر نہیں، فارسی کا مقتدر شاعر مانتے تھے!

اور اب سرسید احمد خاں نے آئینِ اکبری کے متن کی تصحیح کی اور اُسے چھپوایا۔ یادگار میں حالی لکھتے ہیں (ص ص: ۹۶، ۹۷، ۹۸)

"سرسیّد احمد خاں نے جب نہایت جانفشانی اور عرق ریزی سے آئینِ اکبری کی تصحیح کی، تو دلی کے مشاہیر نے اس پر نثر میں تقریظیں لکھیں (کذا) تھیں، اور مرزا نے نظم میں ایک مثنوی لکھی تھی، جو اُن کے کلیات میں موجود ہے...... آئینِ اکبری کی تصحیح کو اُنہوں نے ایک فضول کام سمجھا۔ ....سرسیّد نے جو ایک نہایت مفید کام کیا تھا اس کی کچھ داد نہیں دی گئی تھی بلکہ اس کو غیر مفید ظاہر کیا گیا تھا۔ اس لیے اُنہوں نے آئینِ اکبری کے آخر میں مرزا کی تقریظ کو نہیں چھپوایا۔"

کہا جاسکتا ہے کہ آئینِ اکبری فارسی کی کتاب ہے، اس لیے اس کی تقریظ فارسی میں لکھوائی گئی، لیکن یہ جواز بہت مستحکم نہیں ہے۔ خود مرزا کے اردو کلام کا دیباچہ فارسی میں ہے۔ اردو کی بہت سی کتابوں کے آخر میں تاریخ کے قطعے فارسی میں ہیں۔ حالی فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ سرسیّد نے مسدّس مدوجزرِ اسلام فارسی میں لکھنے کا مشورہ اُنہیں نہیں دیا۔ سرسیّد بھی مرزا کی قادرالکلامی کے قائل تھے۔ لیکن فارسی میں!

غالب کی اردو شاعری جس پذیرائی کی مستحق تھی وہ عہدِ غالب میں اُس سے محروم رہی۔ محرومی کے اس احساس کو دبانے کے لیے اُنہوں نے آبائی شرافت میں پناہ ڈھونڈی۔ افراسیاب سے ناتا جوڑا۔ سو پشت سے پیشۂ آبا سپہ گری ہونے پر فخر کیا۔ اور جب اس سے تسکین نہ ہوئی تو اپنے کلام پر خود سر دُھننے لگے۔ صرف ایک مثال۔ منشی نبی بخش حقیر کو اپریل/مئی ۱۸۵۱ء میں ایک خط لکھا اور دو غزلیں:

۱۔ کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے
۲۔ نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے

بھیجیں اس استفہامِ اقراری کے ساتھ:

"داد دینا اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور؟"

اپنے کلام پر ایسے تبصرے کی یہ واحد مثال نہیں ہے۔

غالب فارسی کے بھی شاعر تھے اور اردو کے بھی۔ پھر وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے۔ اردو نثر میں وہ ایک اسلوب کے بانی ہیں۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ جدید اردو شاعری کی طرح جدید اردو نثر کی بھی پرورش کرنے والوں میں سے ہیں۔ غالب اُن چند شاعروں میں سے ہیں، جن کی سوانح اُن کی، اور دوسروں کی دستاویزوں کی بنیاد پر واضح طور پر مرتب کی جاسکی۔ کتابیں تو خیر وہ پڑھتے ہی تھے ـــ چھاپہ خانہ ہندوستان میں آنے سے اخبار نکلے۔ یہ ثابت ہے کہ وہ اخبار پڑھتے تھے۔ کچھ فورٹ ولیم میں اور اُس کے بعد اخباروں، اور مولوی کریم الدین کی کتابوں اور ترجموں کی وجہ سے خاص طور سے اردو نثر بھی اور براہِ راست ترسیل کی زبان تقریر سے تحریر میں منتقل ہوئی۔ قطرہ سے گہر ہونے تک کا مرحلہ گفتگو کی زبان پر بھی ادب اور صحافت کی زبان بننے تک گزرتا ہے۔

غالب کے اردو خطوں کے بارے میں ایک روایت یہ چلی آرہی ہے کہ ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو مرزا جب نجم الدولہ دبیر الملک ہوئے اور خاندانِ تیموریہ کی تاریخ فارسی نثر میں لکھنے کا کام اُن کے سپرد ہوا تو اُنہوں نے فارسی میں خط لکھنا موقوف کیے۔ حکیم احسن اللہ خاں اردو میں مسودہ تیار کرتے تھے اور اُسے فارسی میں انشا مرزا کرتے تھے۔ یہ کوئی بہت سنجیدہ استدلال نہیں ہے کہ فارسی میں خط لکھنا ترک کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ انشا نگاری کی ساری صلاحیتیں "مہر نیم روز" کی عبارت آرائی پر صرف کرسکیں۔ غالب کے اردو میں خط لکھنے کی یہ وجہ اتنی بار دُہرائی گئی ہے کہ ہر "غالب شناس" نے اسے ایک مطلق حقیقت سمجھ لیا ہے۔ 'یادگارِ غالب' میں 'نثرِ اردو' کے باب کا آغاز حالی نے اس طرح کیا ہے (ص: ۱۹۷):

"معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ۱۸۵۰ء تک ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے، مگر سنہ مذکورہ میں جب کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کیے گئے اور ہمہ تن "مہر نیم روز" کے لکھنے میں مصروف ہوگئے۔ اس وقت بضرورت اُن کو اردو میں خط و کتابت کرنی پڑی ہوگی...... جب اُن کی ہمت مہر نیم روز کی ترتیب اور انشا میں مصروف تھی، ضرور ہے کہ اُس وقت اُن کو فارسی زبان میں خط و کتابت کرنی، اور وہ بھی اپنے طرزِ خاص میں، شاق معلوم ہوئی ہوگی۔ اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ اُنہوں نے غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد اردو زبان میں خط لکھنے شروع کیے ہیں۔"

حالی نے نہ کوئی قولِ فیصل دیا ہے نہ قطعیت سے کوئی بات کہی ہے۔ اُنہوں نے قیاس کا اظہار کیا ہے اور بس!

فورٹ ولیم کی کتابوں (میر امن کی باغ و بہار وغیرہ)

اور اخباروں میں نثر اتنی منجھ چکی تھی کہ مرزا نے اُسے خط کے لیے اپنا لیا۔ اور ان کی بذلہ سنجی اور شوخی نے اُن کی نثر کو ایک منفرد اسلوب عطا کیا۔ اس منفرد اسلوب کی وجہ سے ان کی نثر اور نظم دونوں کا سکّہ چلنے لگا۔ اگرچہ نصف اُنیسویں صدی کے دوسرے حصّے میں اُنہوں نے شعر کم لکھے، لیکن دیوان چھپنے سے اُن کا کلام عام ہوا۔ اپنے جدید ذہن کی وجہ سے اور مخصوص اور منفرد طرزِ نگارش کی وجہ سے وہ جدید نظم اور جدید نثر کے بانی ہیں۔ غالب کے ساتھ جدید کی اصطلاح سُن کر، بہت سے کان کھڑے ہوں گے۔ غالب کے مضامین نئے تھے اور اُنہوں نے نثر اور نظم میں الفاظ دوسروں سے مختلف طریقے سے برتا تھا ـــــ اور یہ طریقہ بعد میں اپنا یا گیا۔ اس لیے نثر اور نظم میں غالب جدید ہیں۔

غالب کی فارسی شاعری میں نے جستہ جستہ دیکھی ہے۔ بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہے۔ اُن کی فارسی شاعری کے بہت سے گوشے میری نظر میں نہیں ہیں، لیکن ایک سرسری نظر سے بھی یہ اندازہ ہوا کہ غالب کی اردو شاعری، اُن کے فارسی کلام پر بھاری ہے۔ اگرچہ مقدار فارسی کلام کی زیادہ ہے۔

آں راز کہ در سینۂ نہاں است، نہ وعظ است
بر دار تواں گفت، و منبر نتواں گفت

•

با دوست ہر کہ بادہ بخلوت خورد مدام
داند کہ حور و کوثر و دار السلام چیست

•

آسودہ باد خاطرِ غالب، کہ خوئے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

•

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالب
در بے خودی اندازۂ گفتار نہ دارد

اور ایسے ہی زبان پر چڑھ جانے والے سینکڑوں شعر غالب کے یہاں ہیں۔ اُنہوں نے حافظ، بیدل، شوکت، اسیر، خسرو، خاقانی، عرفی اور نظیری وغیرہ سے فیض اٹھایا ہے اور ان کی غزلوں کے جواب بھی لکھے ہیں۔

جوابِ خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم

دوسرا مصرع نظیری ہی کا ہے۔

غالب کی فارسی شاعری میں بھی مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی کمی نہیں اور انہیں اپنی عظمت کا احساس ہے:

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہشِ آں کرد، کہ گردد فنِ ما!

لیکن اُن کی فارسی شاعری اور اُن کی اردو شاعری دو الگ الگ خانوں میں بٹی نظر آتی ہیں۔ اُن کی اردو شاعری میں ایک ارتقاء ہے، اُن کی فارسی شاعری میں یہ ارتقاء نہیں ہے۔ اُن کی فارسی شاعری ایک ڈھرے کی شاعری ہے۔ اُن کی اردو شاعری میں اجتہاد ہے۔ وہ اپنے زمانے کی ـــــ اور اپنے زمانے تک کی روش سے ہٹ کر ہے۔ میر، سودا، ناسخ کے اثرات اُنہوں نے قبول کیے، لیکن اُن کا رنگ تقلیدی نہیں ہے۔ مجموعی طور سے ان کی شناخت الگ ہے۔ اردو میں جو شاعری اُنہوں نے کی، اُس کا قابلِ لحاظ حصّہ ان کے علاوہ کوئی اور تخلیق نہیں کر سکتا تھا۔ اُن کی فارسی شاعری میں اُن کا انفرادی رنگ نہیں ہے۔ ان کے اردو کے وہ شعر بھی جو دوسروں کے فارسی شعروں کا عکس ہیں، اردو میں ان کے اور صرف اُن کے ہیں۔ بیدل کا شعر ہے ؎

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
ہر کہ از بزمِ تو برخاست، پریشاں برخاست

غالب کا شعر ہے ؎

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

بظاہر غالب کا شعر، بیدل کے شعر کا براہِ راست ترجمہ ہے۔ اس شعر کے سلسلے میں، کچھ عالموں نے اپنی کم آگہی کی وجہ سے غالب پر سرقے کا الزام بھی لگایا ہے۔ چونکہ کسی غالب شناس نے اس موضوع پر قلم اُٹھانے کی زحمت نہیں فرمائی ہے، اس لیے معروضات پیش کی جائیں گی، لیکن پہلے ایک بات ولی اور سعد اللہ گلشن کی ملاقات کے بارے میں۔ میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں ولی کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ وہ جب شاہ جہاں آباد آئے اور میاں گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنا کلام سنایا تو گلشن نے کہا:

" فارسی کے جو مضامین افتادہ پڑے ہیں اُنہیں ریختہ میں اپنے تصرف میں لاؤ۔ اس روایت کی موجودگی میں یہ سرقہ نہیں ٹھہرتا۔ لیکن اس روایت کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں۔

وہ طالب علم جنہوں نے مرتب طریقے سے شاعری کا مطالعہ کیا

یہ بات مختلف ہیں کہ بعض شاعروں کی زمینوں میں غزلیں کہتے وقت مصرعوں پر گرہیں بھی لگائی گئی ہیں۔ نظیری کے غزل کے جواب میں غالب نے جو غزل لکھی اس کے مقطع میں نظیری کے مصرع پر مصرع لگایا۔ اس کے بارے میں عرض کیا جا چکا ہے۔

سودا نے بیدل کی زمین میں غزل کہی۔ آخری دو شعر ہیں :

سودا سے کہا میں کہ ترے شہر کو تُن کر
دیکھا جو تجھے آکے تو اے بے سر و پا، ہیچ
بولا کہ تجھے یاد ہے وہ مصرعِ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما، ہیچ

سودا کی کئی زمینوں میں غالب نے غزلیں لکھی ہیں۔

بیدل کی اس زمین میں بھی اور مقطع ہے :

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما، ہیچ [1]

اُس زمانے میں اقتباس واوین میں نہیں لکھا جاتا تھا کیونکہ واوین کا چلن بعد میں ہوا۔ اب ہم اُس شعر کی طرف واپس آتے ہیں جس کے سرقے کا الزام مرزا پر ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں نسخۂ بھوپال سے دو ہم طرح غزلیں ص ص ۵ اور ۶ پر نقل کی گئی ہیں۔

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا
میری قسمت کا نہ اک آدھ گریباں نکلا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرّۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آیینہ ساماں نکلا

عشرتِ ایجاد چہ بوئے گل و کو دودِ چراغ
بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینے میں، لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے، سو تیر کا پیکاں نکلا

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب
نقشِ ہر ذرّہ سویدائے بیاباں نکلا

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا، سو طوفاں نکلا

●

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذّتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

شورِ رسوائیِ دل دیکھ، کہ یک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا، پھر وہی عریاں نکلا

شوخیِ رنگِ حنا خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہد شکن، تو بھی پشیماں نکلا

جوہر ایجادِ خطِ سبز ہے، خود بینیِ حسن
جو نہ دیکھا تھا، سو آئینہ میں پنہاں نکلا

تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشواریِ شوق
تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

میں بھی معذورِ جنوں ہوں اسد اے خانہ خراب
پیشوا لینے مجھے گھر سے بیاباں نکلا

یہ دونوں غزلیں نسخۂ شیرانی میں بھی ہیں، لیکن متصل نہیں۔ درمیان میں ایک اور غزل ہے۔ پہلی غزل ورق ۵ رُخ ب اور دوسری غزل ورق ۶ رُخ الف پر ہے۔ پہلی غزل میں زیرِ مطالعہ شعر چوتھا ہے اور اصلاحی قرأت کے ساتھ جو متداول دیوان میں ہے۔ ماقبل وہ شعر ہے جو حمیدیہ میں اس کے بعد ہے۔ دوسری غزل کے مطلع کے مصرع ثانی میں "پردے سے" کے بجائے "پردے میں" ہے جو قرأت متداول دیوان میں بھی ہے۔ مقطع سے ماقبل کے شعر کا مصرع اولیٰ وہی ہے جو نسخۂ بھوپال میں پہلے لکھا گیا تھا (تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشواریِ شوق)۔ دونوں غزلیں سات سات شعر کی ہیں۔ چودہ میں سے صرف چھ متداول دیوان کے لیے چُنے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ بیت الغزل زیرِ مطالعہ شعر ہی ہے:-

---

[1] غالب کی جعلی بیاض "غالب کی سو برس پرسی بیاض بخطِ غالب" لکھوائی گئی جس میں اشعار کی اوّلین قرأت دکھانے کی سعیِ تبلیغ کی گئی۔ مرزا بیدل کے مصرع کو مرزا غالب کا مصرع سمجھ کر مخطوطہ سازوں نے دارد کی جگہ باشد لکھوا دیا تاکہ سند رہے کہ غالب نے مصرع پہلے اس طرح موزوں کیا تھا۔ لیکن یہ دوسری بحث ہے۔

کمال

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

یہ قیاس حقیقت سے دُور نہ ہوگا کہ بیدل کا شعر مرزا کے ذہن میں گونج رہا ہوگا اور اسی کیفیت میں طرح کھٹری :

جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

اگر بیدل کے شعر کا ترجمہ یا سرقہ کرنا مقصود ہوتا تو غزل میں شعر وہی لکھا جاتا جو متداول دیوان میں ہے، لیکن نہیں۔ مرزا نے اپنی بیاض میں شعر لکھا:

عشرت ایجادئے چہ بوئے گل وکو دودِ چراغ
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

پہلا مصرع بھی فارسی زدہ نہیں فارسی کا ہے (جسے عرفِ عام میں مرزا کا بیدلی رنگ کہا جاتا ہے) مرزا نے شعوری کوشش کی کہ اپنا مصرع لگائیں لیکن اردو کا مصرع ویسا نہیں لگا، جیسا وہ چاہتے تھے، یعنی بیدل کے مصرع سے مختلف زاویہ ہو۔ بیاض صاف کی گئی تو (نسخۂ بھوپال میں) یہی مصرع لکھا گیا۔ نظرِثانی کے وقت یہ کھٹکا تو انہوں نے بیدل کا مصرع جوں کا توں اپنا لیا۔ اگر حاوین کا طریقہ رائج ہوتا تو یقیناً یہ پورا شعر واوین میں لکھا جاتا۔

سعدی اور حافظ کے کلام میں حافظ اور حافظ کے کلام میں مشترک مصرعے اور مضامین ہیں تفصیل شعرالعجم میں دیکھی جا سکتی ہے۔ دوسرے شاعروں کی طرح مرزا نے بھی اساتذہ کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔

نظیری کا مطلع ہے : .... رازِ دیرینہ زرُخ پردہ برانداخت دریغ
حالِ ما شہرہ بافسانۂ غزل ساخت دریغ

مرزا کا شعر ہے : .... کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

نظیری کا شعر ہے : .... خود از محبتِ جاناں بخود حسد دارم
ز رشکِ غیر کنوں بر گزشتہ کارِ مرا

مرزا کا مطلع ہے : .... دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یہ براہِ راست ترجمے کی مثالیں نہیں ہیں، لیکن یہ بات واضح ہے کہ نظیری کے خیال نے مرزا کی فکر کو تحریک دی اور یہ کوئی بُری بات نہیں ہے۔ بہت غیر متعلق بات نہیں۔ ہمارے ایک بہت بڑے باصلاحیت شاعر دوست تھے۔ بس خیال کی کمی تھی۔ ایک روز کافی ہاؤس میں اسرار الحق مجاز نے اُن سے کہا "شاعری کرنے کے علاوہ پڑھا بھی کرو۔" اس پر وہ کچھ بہت زیادہ خوش نہیں ہوئے۔ کہنے لگے "پڑھنے سے اوریجنلٹی ختم ہو جاتی ہے۔"

مرزا نے شعر کے فکری پہلو پر زیادہ زور دیا۔ مرزا غزل کے شاعر ہیں۔ غزل کا سانچہ آہنی ہے۔ ردیف اور قافیہ کا التزام اس صنفِ شاعری کے لیے بڑی مشکل یہ پیدا کرتا ہے کہ معنی آفرینی سے زیادہ قافیہ پیمائی کا رجحان زور پکڑتا ہے۔ اور قافیہ مضمون سجھانے لگتا ہے۔ اگر ایک مضمون شعر میں نظم ہو جائے تو غزل پوری کرنے کے لیے جو دوسرے شعر (بشمولِ مطلع و مقطع) موزوں کیے جاتے ہیں۔ ان میں شاعر ردیف و قافیہ کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ اس قید کو نظر میں رکھتے ہوئے غالب کی شاعری کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے — کہ انہوں نے قافیہ اور ردیف کے دائرے میں رہتے ہوئے اُن کا جبر قبول نہیں کیا۔ یعنی مضمون آفرینی، خیال آفرینی اور معنی آفرینی پھر بھی کی، قافیہ پیمائی نہیں کی۔

لیکن ٹھہریے — غالب کی ساری اردو شاعری ایک خطِ مستقیم نہیں ہے۔ اُن کی شاعری کے کئی دَور ہیں۔ پہلا دَور وہ ہے جب اُن کے شعر پر چیستان کی پھبتیاں کسی جاتی تھیں۔ اس زمانے میں وہ طرزِ بیدل میں ریختہ کہتے تھے اور اُسے قیامت جانتے تھے۔ حکیم آغا جان عیش نے ایک محفلِ شعر میں غالب کو سنا دیا تھا :

کلامِ میر سمجھے یا کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

کچھ بیہودہ شعر بھی معترضوں نے کہے تھے اور مرزا نے جھلّا کر کہا تھا :

نہ ستائش کی تمنا نہ صِلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اُن کی رُباعی بھی ہے :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل، وگرنہ گویم مشکل

دوسرا مصرع پہلے یوں تھا :

ہوتے ہیں ملول اس کو سُن کر جاہل

یعنی بعد میں خود اُن کو یہ احساس ہو گیا کہ اُن کا کلام جاہلوں کے لیے ہی نہیں، سخنورانِ کامل کے لیے بھی گنجلک ہوتا ہے۔

آج عام طور سے اُن لوگوں کا مذاق اُڑایا جاتا ہے جنہوں نے غالب کے اُس کلام کو چیستان کہا تھا، جس کی کچھ مثالیں اب بھی اُن کے دیوان میں موجود ہیں :

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

پیا

شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

غالب کو غالب بنانے میں ان معترضوں کا بڑا ہاتھ ہے جنہوں نے ان کی ابتدائی شاعری کو چیستاں کہا ــــ اور ہمیں ان معترضوں کا شکرگزار ہونا چاہیے۔ اگر غالب اپنی ابتدائی ڈگر پر قائم رہتے تو آج اُن کا نام اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے نہیں لیا جاتا۔

ایک طرف غالب کی مشکل پسندی ہے۔ دوسری طرف اس کا ردِ عمل ہے اور انہوں نے سہلِ ممتنع کو اپنایا۔ یہ میر تقی میر کی پیروی ہے۔ آج غالب کی ایسی ہی غزلیں زبان زدِ خاص و عام ہیں اور گائی جاتی ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

•

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے

•

کب وہ سنتا ہے کہانی میری — اور پھر وہ بھی زبانی میری

•

کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
کوئی اُمید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

•

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

یہ غزلیں بہت صاف ہیں اور ہر شعر تیر کی طرح دل میں اُتر جاتا ہے۔ شعر کا تیر کی طرح دل میں اُتر جانا یا آدھا مصرع سُن کر آدھا زبان پر آجانا، یا ایک مصرع سُن کر دوسرا مصرع خود بخود پڑھ دینا اچھے شعر کی یقینی پہچان نہیں۔ جو شعر غالب نے سہلِ ممتنع میں کہے، اُن کی وجہ سے وہ غالب نہیں ہیں۔

نہ تو اچھے شعر کا یہ وصف ہے کہ مغز پچی کرنے کے بعد بھی وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اور نہ اچھے شعر کا یہ وصف ہے کہ پورا سننے سے پہلے ہی سمجھ میں آجائے۔ سنتے ہی عام طور سے وہ شعر سمجھ میں آجاتے ہیں، جن کا مضمون نیا نہ ہو اور جو مانوس اسلوب میں کہا گیا ہو اور جس کی زمین "شگفتہ" ہو۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایسے شعروں میں کوئی فکری پہلو نہیں ہوتا۔

مشکل گوئی اور سہلِ ممتنع کے درمیان ایک اور غالب ہے اور یہی اصلی غالب ہے۔ یہ وہ غالب ہے جس کا ہر شعر ایک مکمل نظم ہے۔ وہ واردات کا شعر ہو یا محاکات کا یا معاملہ بندی کا۔ اس میں فکری عنصر جزوِ غالب ہے۔ دیوانِ غالب کے اس حصے کو پرکھنے کے لیے صرف خیال کو پرکھا جاتا ہے۔ فکرِ غالب کی بات کی جاتی ہے۔ فکرِ غالب۔ جی ہاں! غالب سے پہلے کے یا اُن کے کسی ہمعصر شاعر کے سلسلے میں ایسا عنوان قائم نہیں کیا جا سکتا (ہم عصر سے مراد پیڑھی ہے۔ حالی بعد کی پیڑھی کے شاعر ہیں۔ اگرچہ اصطلاحی معنوں میں وہ غالب کے ہم عصر ہیں) فکر کا یہ جوہر غالب کو ان کے پیش رو شاعروں سے اور ہم عصروں سے الگ کرتا ہے۔ یہی غالب خود کو "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" کہتا ہے اور جب اپنے اس مقام سے ہٹ کر شعر کہتا ہے اور وہ پسند کیے جاتے ہیں تو کہتا ہے:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ — کھُلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

یہ وہ غالب ہے جس کو آذر کے فرزند کی طرح دینِ بزرگاں خوش نہیں آیا۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

•

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

•

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

•

کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ — خُلد بھی باغ ہے، خیر آب و ہوا اور سہی

•

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

شیخ، زاہد، واعظ اور محتسب کی پگڑی تو غالب سے پہلے بھی اُچھالی جاتی تھی، لیکن کٹر تصورات اور تنگ نظری پر اتنے واضح چھینٹے پہلے کی شاعری میں نہیں ملتے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے — مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دیر و حرم میں سے ایک سے وابستہ رہنا ضروری تھا۔ "ہمہ اوست" کے ماننے والے حرم کو دیر ہی کی ایک صورت سمجھتے تھے اور اس میں حرم کی تاریخ نے اُن کے خیال کو سہارا دیا۔ پھر دل ہی کو دیر اور دل ہی کو حرم سمجھنے کا رجحان بھی آیا۔ یہ سارے رجحان بہ یک وقت تقریباً ہر شاعر کے یہاں ردیف اور قافیہ کی ضرورتوں کے مطابق آئے لیکن شاید اس پر کسی شاعر نے ایسے نہیں سوچا تھا کہ وہ اُس کے نظامِ فکر کا حصہ بنا ہو ــــ یعنی اُس کا ایمان اُس پر ہو۔ یہ تو صرف مضمون باندھنے کی بات تھی۔ یہ بات خود میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ کے لیے بھی درست ہے حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں نے صوفیانہ خیالات بھی نظم کیے ہیں، لیکن کوئی نظریہ اُن کے نظامِ فکر کی بنیاد نہیں تھا۔

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

••

پروفیسر اکبر حیدری کشمیری

غالبؔ، ذکاؔ اور سالار جنگ

(مع غالبؔ کا عکسِ تحریر)

نواب سالار جنگ بلند عظمت و منزلت کے مالک تھے۔ حیدرآباد دکن میں ان کے رُتبے کے مقابل اور کوئی خطاب نہیں ٹھہرتا۔ ان کا نام نامی میر تراب علی خاں، خطاب شمس الامراء، مختار الملک نواب سالار جنگ تھا۔ انہوں نے سالار جنگ اوّل کی حیثیت سے اپنی لیاقت، حُسنِ تدبیر، خیر خواہی دولتِ برطانیہ و حکومت نظام کی بنیاد پر جو شہرت حاصل کی تھی وہ نہ صرف دکن بلکہ ہندوستانی مسلمانوں میں سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ ان کا سلسلۂ نسب اویس قرنی تک پہنچتا ہے اور ان کے جدِ اعلیٰ باقر مستوفی الملک شہنشاہ دہلی کی طرف سے کشمیر کے نائب تھے۔ ان کے فرزند محمد تقی شاہانِ اورنگ زیب، بہادر شاہ و فرخ سیر کے عہد میں دربار کے معزز ارا کین میں سے تھے۔ جن کی وفات ۱۱۴۵ھ (۱۷۳۱ء) میں ہوئی۔ ان کے صاحبزادے صفدر خاں غیور جنگ اشجع الممالک خان خاناں بہادر نے جو دیوان صوبجات دکن تھے۔ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ء) میں انتقال کیا۔ ان کے بیٹے علی زماں خاں غیور جنگ مشیر الدولہ مشیر الملک دیوان ہوئے۔ ان کے فرزند میر محمد علی خاں منیر الملک شجاع الدولہ تھے۔ ۱۸۰۴ء میں منیر عالم میر ابو القاسم وزیر دکن کی دوسری صاحبزادی سے انہوں نے شادی کی جس کے بطن سے میر تراب علی ہوئے۔

میر تراب علی کی ولادت ۲۲ جنوری ۱۸۲۹ء کو ہوئی۔ ان کی تربیت میں ان کے دادا کا خاصا ہاتھ تھا۔ دادا کے انتقال ۱۸۴۲ء کے بعد ان کے چچا نواب سراج الملک مدار المہام دکن اپنے بھتیجے کے نگراں رہے۔ سالار جنگ کو عربی فارسی میں معقول دستگاہ تھی۔ فارسی نہایت عمدہ بولتے تھے۔ شمشیر بازی اور شہسواری میں استادِ کامل تھے۔ ۱۹ سال کی عمر میں تلنگانہ کے ڈپٹی کمشنر مقرر ہوئے۔ جب نواب منیر الملک کا انتقال ۱۸۵۳ء میں ہو گیا تو نواب ناصر الدولہ والئ دکن نے سر دربار جس میں ریزیڈنٹ بھی موجود تھے، مختار الملک سالار جنگ کو وزیر اعظم مقرر کیا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۵ سال کی تھی۔ ان کی رعایا کے قرضہ کی ادائی تحصیل مال گزاری کے قواعد اور ۱۸۵۷ء غدر کے کارنامے مشہور ہیں۔ چنانچہ لارڈ کیننگ نے ۱۸۵۹ء میں اپنے ہاتھ سے جو حضور نظام کو ایک خط لکھا تھا اس میں ان کی خطرناک وقت میں امداد کا شکریہ اور ان کی حسنِ خدمت کا اعتراف کیا گیا تھا۔

نواب سالار جنگ نے حیدرآباد کے علم و فن کو کافی فروغ دیا۔ متعدد اسکول کھولے اور ہندوستان سے قابل اور لائق لوگوں کی خدمات حاصل کیں۔ ان میں نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۸۷۶ء میں لندن کے سفر میں نواب موصوف بھی ان کے ہمراہ تھے۔ سالار جنگ نے قیام انگلستان کے زمانے میں بیش بہا قلمی کتابیں اور دوسری نادر و نایاب چیزیں اور قرآن مجید کے قلمی نسخے خریدے۔ انگلستان کی واپسی کے بعد وہ روم بھی گئے۔ وہاں بادشاہ سے ملاقات کی۔ روم میں وہ نادر اسٹاچو ویلڈ ربیکا --- Veild Rebecca خریدا جو آج بھی سالار جنگ میوزیم حیدرآباد میں موجود ہے اور سیاحوں کا مرکزِ توجہ بنا ہوا ہے۔ اسی زمانے میں جب سالار جنگ لکھنؤ گئے تو برٹش سرکار کے اہلکاروں اور معزز لوگوں نے ان کا استقبال کیا۔ ایک بڑی کمیٹی اس کے لیے مقرر کی گئی تھی، جس میں راجہ صاحب محمود آباد امیر حسن خاں اور نول کشور پیش پیش تھے۔ سفر لکھنؤ کی مکمل روداد اودھ اخبار میں چھپی تھی۔ افسوس ہے کہ اس وقت اخبار یہاں موجود نہیں ہے۔ سری نگر میں محفوظ ہے۔

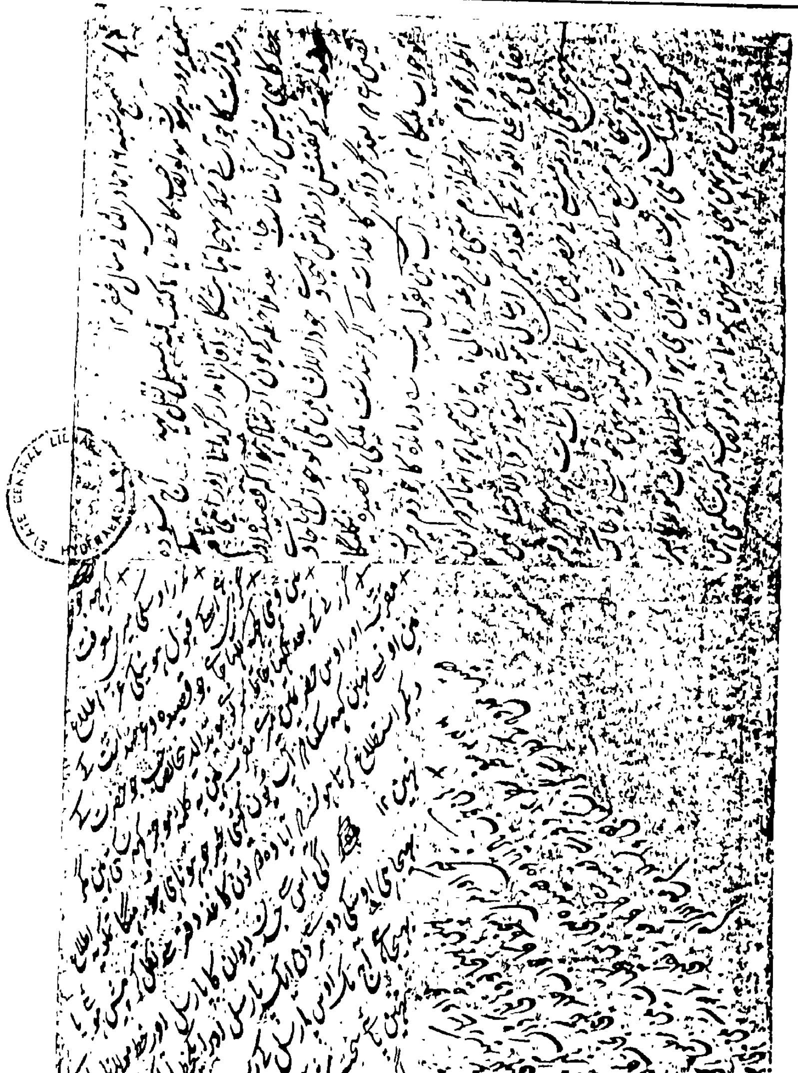
جب ماہ ربیع الاوّل ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۳ء میں ڈیوک آف میکلزگ وارد حیدرآباد ہوئے اور نواب سالار جنگ نے ان کی دعوت

(لکھنؤ یونیورسٹی) معرفت راج پارک ویو ہوٹل، امین آباد پارک، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

...ت کو تالاب میر عالم پر کیا۔ اسی روز نواب موصوف کی طبیعت
...لاب ہوگئی اور ہیضہ میں مبتلا ہو کر ۲۹ ربیع الاول ۱۳۰۰ھ مطابق
...ر فروری ۱۸۸۳ء کو روز پنجشنبہ ساڑھے سات بجے شام کے انتقال
کیا اور بروز جمعہ دس بجے دن کو دائرہ میر مومن حیدرآباد میں مدفون

ہوئے۔ عزیز جنگ بہادر نے ایک قطعہ تاریخ لکھا جس کے ہر مصرعہ سے
ایک سن برآمد ہوتا ہے اور وہ یہ ہے :

راہی دار الجناں گردید زیں دیر خراب — صاحب ہمت وزیر باخبر سالار جنگ
۱۸۸۳ء — ۱۹۳۹ سمت



غالب کا خط محمد حبیب اللہ ذکا کے نام

سال او گویدِ ولائے صدمنداں جاں شکن   سیر گلزار جناں بگزید سر سالار جنگ

۱۲۹۲ فصلی   ۱۳۰۰ھ

سالار جنگ کے انتقال کے باعث نظام کو سخت صدمہ ہوا۔ چنانچہ سرکار عالی نے ایک جریدہ غیر معمولی مورخہ غرۂ ربیع الثانی ۱۳۰۰ھ کو اجرا کیا۔ اس کے ذریعے اپنے رنج و غم کا اظہار کیا اور تین روز کے لیے عام تعطیل کا اعلان کیا۔ انہوں نے نواب ناصر الدولہ بہادر، نواب افضل الدولہ بہادر اور نواب میر محبوب علی خان بہادر تینوں والیانِ دکن کی خدمات انجام دیں۔

ان کے انتقال کے بعد نواب عماد الملک بہادر (م ۱۹۲۶ء) نے ان کی سوانح عمری انگریزی میں لکھی اور اس میں ان کے خاندانی حالات سلطنت کی اصلاحات اور ان کی وفات پر رنج و الم کے کوائف تحریر کیے اور اس زمانے میں نواب مہدی حسن فتح نواز جنگ بہادر نے جو اس وقت سوم سکریٹری تھے۔ اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور "مرقعِ عبرت" کے نام سے اُسے چھپوا دیا۔

نواب سالار جنگ علم دوست، ادب نواز اور سخن شناس تھے۔ اہلِ کمال کی قدر کرتے تھے۔ یہ مرزا غالب کی انتہائی بدقسمتی ہے کہ بار بار عرض داشتیں بھیجنے کے باوجود وہ نواب ممدوح کے لطف و کرم سے محروم رہ گئے۔ نواب صاحب نے حیدرآباد میں ایک بڑا دفتر "دار الانشا" کے نام سے قائم کیا تھا، جہاں بڑے بڑے اہلِ کمال ملازم تھے یہیں پر محمد حبیب اللہ ذکا خصوصی کاتب کی حیثیت سے ۱۸۵۶ء میں ملازم ہوئے۔

ذکا کا خاندان دراصل بیجاپور کا رہنے والا تھا۔ ان کے والد حافظ محمد میران نائطی تھے۔ ذکا ۱۲۴۴ ہجری (۲۹-۱۸۲۸ء) میں نیلور میں پیدا ہوئے۔ جناب مالک رام صاحب نے اپنی کتاب "تلامذۂ غالب" طبع ثانی صفحہ ۱۸۲ میں ذکا کی تصنیف "خاش و خماش" کے دیباچے کے حوالے سے ذکا کا سالِ ولادت "بے خود مدخوئے" سے نکالا ہے۔ مادۂ تاریخ میں املائی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ میرے خیال میں صحیح مادۂ تاریخ "بے خود بدخوئے" ہے۔ اس سے ۱۲۴۴ کے اعداد نکلتے ہیں۔ ذکا ۱۲۷۲ھ (۱۸۰۵ء) میں ۲۸ برس کی عمر میں حیدرآباد آگئے اور یہاں سید محمد عباس (والد نواب مہدی نواز جنگ) اور عبد الوہاب صاحب کے ذریعہ سے نواب مختار الملک سالار جنگ کی سرکار تک پہنچے۔ اور دار الانشا میں نواب صاحب موصوف کے خصوصی کاتب مقرر ہوگئے۔ پہلے وہ حیدرآباد میں میر شمس الدین فیض (متوفی ۱۲۸۳ھ) سے اصلاح لیتے تھے اور ۱۸۶۲ء میں جب غالب کا شہرہ سُنا تو ان سے اصلاح لینے لگے۔ کہتے ہیں:



غالب کی نایاب تصویر
یادگارِ غالب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء

قائل ہوں میں غالب کے ذکا طرزِ سخن کا
ایسا کوئی دلّی میں سخنور نہ ہوا تھا

مدتوں تک نواب سالار جنگ کے میر منشی رہنے کے بعد تعلقدار درجہ سوم مقرر ہوئے۔ لیکن نواب صاحب نے ان کا حیدرآباد سے جانا گوارا نہ کیا۔ ذکا کبھی دہلی نہیں آئے اور غالب حیدرآباد نہیں گئے، لیکن دونوں میں غائبانہ اور روحانی رشتہ ایسا تھا کہ دونوں ایک دوسرے کو دیکھنے کے لیے تڑپ رہے تھے۔ دونوں میں خط و کتابت کئی سال تک جاری رہی۔ مرزا ان کا بے حد احترام کیا کرتے تھے اور "برادرِ ایمانی" اور "دوست روحانی" کے اعزاز سے محترم کرتے تھے۔ ۱۸۶۷ء (۱۲۸۳ھ) میں کسی نے غالب کے انتقال کی افواہ اُڑا دی۔ ذکا سے رہا نہیں گیا اور انہوں نے اس موقع پر ذیل کی تاریخ کہی

[illegible] یہاں آں جہانِ سخن — کہ می گفتمش عرفی و طالب است
[illegible] سالش ریاضِ جناں — گراں تا گراں مسکنِ غالب است

[illegible] تاریخ جناب ضیاء الدین احمد شکیب نے اپنی کتاب "ذکا اور غالب" [illegible] میں درج کیا ہے۔ مجھے اس میں ۱۲۸۳ ہجری کی کوئی تاریخ نظر نہیں آتی۔ اس لیے غالب شناسوں کے لیے یہاں یہ قطعہ نقل کیا گیا جب ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۹ء) میں غالب کی موت واقع ہوئی تو ذکا نے ذیل کی تاریخ لکھی ؎

میرے استادِ معنوی غالب — جس کا ہر لفظ معنی اعجاز
وحدۂ لاشریک لہٗ کی قسم — ایک فنِ سخن میں بے نیاز
ایسی قسمت کہاں جو میں کرتا — پردۂ چشم صرفِ پا انداز
ہاں سنا ہے کہ اس کے تھے کردار — جیسے گفتارِ حافظِ شیراز
کیا عجب ہے جو حرمتِ مَے سے — بخش دے بھی کریم نکتہ نواز
ہند کا انوری و سعدی تھا — متفق اس پہ ہیں سخن پرداز
خود ہی فرما گیا ہے یہ مقطع — بیش بینی کا یہ انوکھا انداز
اسد اللہ خاں تمام ہوا — وادریغا وہ رندِ شاہد باز [9]
پہلے مصرع سے تا بہ آخر شعر [2] [1] — سال تاریخ کا ہے جلوہ طراز

غیب دانی صفت خدا کی ہے
اک عدد کی کمی میں تھا یہ راز

ماہرینِ غالبیات نے ذکا کے قطعۂ تاریخ کے آخری شعر کی طرف توجہ نہیں کی جس میں ایک عدد کی کمی بتائی گئی ہے۔ جناب مالک رام صاحب نے مادۂ تاریخ کے اعداد ۱۲۸۵ھ لکھے ہیں۔ میری رائے میں اعداد ۱۲۸۴ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اگر ان میں ایک کا اضافہ ذکا کے قول کے مطابق کیا جائے تو ۱۲۸۵ کی تاریخ درست ہو جاتی ہے۔ تاریخ یوں نکلتی ہے۔ جب "شاہد" سے "ہد" کے ۹ عدد لیے جائیں۔

ذکا کا انتقال ۷۲ سال کی عمر میں ۱۲۹۱ھ (۱۸۷۵ء) میں حیدرآباد میں ہوا۔ جناب مالک رام صاحب نے "مات فی عشق ربِ حبیب اللہ" لکھا۔ تاریخ یوں صحیح ہوگی۔ حبیب اللہ" کے "ل" سے ۳۰ عدد لیے جائیں۔ غالب نے ۱۸۶۲ء میں خط و کتابت کے ذریعے ذکا سے نواب سالار جنگ کی سخن پروری، قدر دانی اور مزاج کی کیفیت وغیرہ کے بارے میں دریافت کیا۔ ذکا نے مطلع کیا کہ نواب صاحب، صاحبِ ذوق اور سخن شناس ہیں۔ اس لیے ان کے نام کتابیں بھیجی جا سکتی ہیں)۔ غالب نے انعام و اکرام کے لیے جو خط سالار جنگ کو بھیجے تھے۔ ان میں سے دو تین خط "پنج آہنگ" میں ملتے ہیں۔ میرے سامنے اس وقت پنج آہنگ کا طبع ثانی ہے جو ۱۸۶۷ء میں لکھنؤ میں نول کشور صاحب نے شائع کیا تھا۔ صفحہ ۱۹۲ میں خط کا آغاز ذیل کی رباعی سے ہوتا ہے:

والا نظرا اسرار گرامی گہرا — کز فیض تو یافت رونق ایں کہنہ سرا
یارب چہ کسے لفظ شمس الامرا — جز ذلیت تراجزائے رقم نامِ ترا

اس کے بعد اپنی شاعری اردو فارسی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"شعر و سخن را با نہاد کمترین پیوند روحانی است و خامہ از بدو فطرت در گہر افشانی در آغاز ریختہ گفتی و بہ اردو زبان سرائے بودی تا بہ پارسی زبان ذوق سخن یافت۔ از آں وادی عنان اندیشہ برتافت۔ دیوانِ مختصرے از ریختہ فراہم آورد۔ آں را گلدستۂ طاق نسیاں کرد کما بیش سی سال است کہ اندیشہ پارسی سگال است۔"
(پنج آہنگ ص ۱۹۱)

پھر مرزا قصیدے کا ذکر کرتے ہیں:

"چہ قصیدہ از سینہ کہ غم درآں آتش افروخت۔ نیم سوختہ آہے واز خرمنے کہ برق آں را پاک سوخت دودِ اندوہ گیہے نہ خا بخت عریضہ نگار کہ بد شمایہ چشم داشت قبول داشت روزے چند لیشادمانی نہد و دریں تنہائی داد ہمدمی خویش۔"

اے مظہرِ کل درازل آثار کرم را — منت سپر لوح ز ناہم تو قلم را
شمس الامرا کز شرف نسبت نامش — خور قبلہ براو رنگ نشینانِ عجم را

جب غالب نے دیکھا کہ نواب سالار جنگ کی طرف سے بھیجی گئی تصانیف کے بارے میں کچھ نہیں آتا ہے تو انہوں نے یاددہانی کے طور پر دیوانِ ریختہ کے بارے میں ایک اور خط ۱۱ ربیع الاول ۱۲۷۸ھ کو روانہ کیا۔ لکھتے ہیں:

"در ماہِ گزشتہ کہ بقضائے عمر فزائے سال اگست پیشا پیش و صفر از پس ہمی گزشت منتخب دیوانِ ریختہ کہ تازہ بکالبد انطباعش فرو ریختہ اند در روئے جامہ نہادہ بنظرگاہ روشنان گزرگاہ حضرت فلک رفعت آسمان سلیمان منزلت فرستادم چوں ورودِ سامی صحیفہ برا اثر ارسال پارسل اتفاق افتاد۔ در اندیشہ ہمی سنجم کہ مگر ایں نگارش حبیب الحکما بلشگاہ وزارت بودہ است و بمیان نیامدن سخن از رسیدن سفینۂ اردو و خواہش مجموعۂ نظم فارسی درگیر ندہ بدیں اشارت بودہ است کہ بکار

نیاید پیش کش آں باید ..... دیگراں خواہم
کہ رسیدن ونارسیدن دیوان اردو باز دانم ونیز
بدانم کہ طلب کلیاتِ فارسی چناں کہ گماں بردہ ام
بفرمان حضرت معلی القاب است یا ہمیں از جانب
صحیفہ طراز را در بہرہ صورت فرمان پذیری آئین
خواہد بود ۔"

پنج آہنگ میں ایک اور خط ملتا ہے جو غالب نے نواب سالار جنگ کو لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے اس قصیدہ کا بھی ذکر کیا ہے جو سالار جنگ کی تعریف میں لکھا تھا اور جس کی رسید کے لیے وہ فکرمند اور مضطرب تھے۔

"قصیدۂ مدحیہ فرستادہ باشم ونہ دانستہ باشم
کہ مطبوعِ طبعِ اقدس افتاد یا نہ۔ ایں خود سخنے بود
کہ در سراسیمگی بزبان رفت۔ ہنوز ایں نیز ندانستہ
ام کہ بنظر گاہ خداوندگان گزشت یا خود عرصہ در
عرض راہ تلف گشت ۔" (صـ۲۴۷)

معلوم ہوتا ہے کہ سالار جنگ نے غالب کو کتابوں اور قصیدے کی رسید یا خط نہیں بھیجا تھا اور نہ اس بات کا ہی کوئی ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ نواب موصوف نے غالب کی کوئی مالی مدد کی ہو۔ غالب نے ذکا کو جو خط اس سلسلے میں لکھے تھے وہ بھی سب کے سب دستیاب نہیں ہیں۔ بہرحال جو کچھ بھی موجود ہیں ان کی کیفیات جناب ضیاءالدین احمد شکیب نے "ذکا اور غالب" میں بیان کی ہیں۔ موصوف نے اس میں ذکا کی نادرو نایاب تصنیف "خاش و خماش" کا بھی حوالہ دیا ہے۔ شکیب صاحب کا خلاصہ یہ ہے :۔

" غالب نے اپنے مکتوب میں دواوین کی رسید
کے علاوہ نواب مختار الملک کے مذاقِ سخن کے بارے
میں استفسار کیا تھا اور یہ دریافت کیا تھا کہ
مختار الملک کو کس نوعیت کا قصیدہ بھیجیں اور
کس طرح بھیجیں اور پھر کس صلے کی امید کی جاتی
تھی۔ ذکا نے اس خط کا جواب دیا۔ اس کے مطالب
یہاں درج کیے جاتے ہیں :

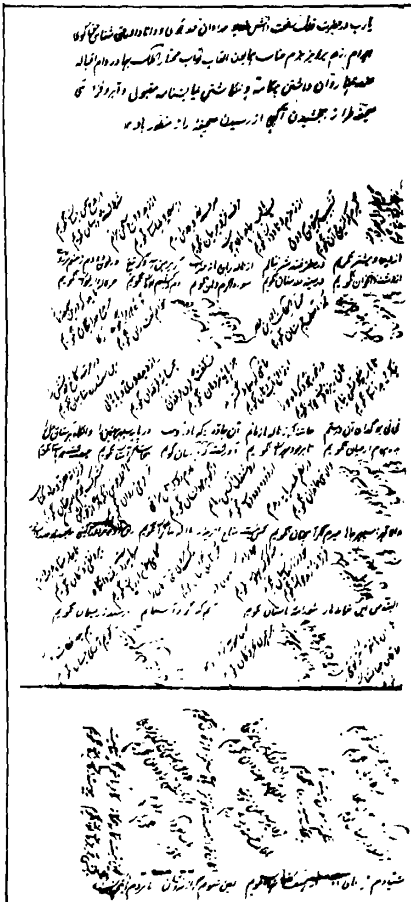
"جناب وزارت کی طبیعت سخن داں ہے اور
شیوۂ سخن سے اس قدر رغبت ہے کہ اگر طومار
سخن یوم النشور تک طولانی ہو تب بھی اس کے
دیکھنے کو آج سے کل پر نہیں ڈالیں گے۔ اس کے
باوصف اگر اس کے صلے اور انعام کو پوچھیں تو وہ
اہلِ سخن کا نصیب نہیں ہے۔ اصل وجہ یہ ہے کہ
جیسا سخن آفرین چاہیے وہ خود دکن میں نہیں ہے۔
جہاں تک ان کے پسندیدہ کلام کے اوصاف
ہیں وہ یہ کہ قصیدہ غیر مردف نہ ہو اور رواں ہو
اور خط میں روداد کے طور پر لسان نثر ادا کیا جائے
یعنی ان کے حال کی یہ خستگی کہ سلطان کے امور کار
ہیں۔ ہزار میں ایک ہیں۔ اس کے علاوہ نیاز
کار آمد ہے۔ نیز نثر کو الفاظ فارسی سے الگ
رکھنا بہتر ہے۔ کیوں کہ رواج عام کو اس تک
رسائی نہیں ہے تاکہ اجنبیت محسوس نہ ہو۔ رہا
بندہ سے خط کا جواب چاہنا اس پر مشروط ہے
کہ تلمیذ معنوی سے نامزد گردانا جاؤں ۔"
('خاش وخماش' صـ۹)

غالب نے سالار جنگ کو اکسٹھ اشعار پر مشتمل اپنا قصیدہ بھیجا۔ یہ قصیدہ اچھی حالت میں سالار جنگ میوزیم کے شعبۂ مخطوطات میں خوب صورت فریم میں محفوظ رکھا گیا ہے۔ راقم الحروف نے اس کا عکس حاصل کیا ہے جو مضمون کے ساتھ شامل کیا جاتا ہے۔ چند شعر یہ ہیں :۔

در مدحِ سخن چساں نہ گویم — شرط ست کہ داستاں نہ گویم
از زہد و ورع سخن نہ رانم — از سبحہ و طیلساں نہ گویم
مختار الملک را دریں عصر — جز آصف جم نشاں نہ گویم
گوئی کہ بپیش گاہ نواب — بسیار مگوئے ہاں نہ گویم
پاکیزگی نہاد پاکش — جز در صف قدسیاں نہ گویم
در مرتبہ کاخ دولتش را — زیں ششتہ رہ شارساں نہ گویم
نازم روشِ سخن سرائے — از گوہرِ خود نشاں نہ گویم
روشن دلِ آتشیں نہ یابم — از دودہ و دودماں نہ گویم
در نظم بلند پایہ زندم — والائے خاندان نہ گویم
والا گہر اسپہر جاہا — میرم اگر ایں چناں نہ گویم
سامان ششم نیم کہ خود را — جز موبد موبداں نہ گویم
البتہ من ایں ترانہ ہا را — شورا منہ باستاں نہ گویم
تاب سفر دکن نہ دارم — از ناقہ و سارباں نہ گویم
ایں نیست نماز پنجگانہ — کش جز بہ زمان اذاں نہ گویم
کافر باشم اگر شناسیت — پیوستہ زماں زماں نہ گویم

ششم ادم اگر دعائے دولت — از ہم نفساں نہاں نہ گویم
آمیں شنوم گر از سروشاں
با مردم ایں جہاں نہ گویم

غالب کے اس قصیدے کا عکس جو انہوں نے ۱۸۶۱ء میں نواب سالار جنگ کو بھیجا تھا



قصیدے کی ابتدا میں غالب کی یہ نثری عبارت بھی موجود ہے :-

"یارب در حضرت فلک رفعت دانش خدیو
خداوان خداجوئی و دانا داور حق شناس
حق گوئے، بہرام رزم، پرویز بزم جناب
ہمایوں القاب نواب مختار الملک بہادر دام
اقبالہ عذر تنہا رواں داشتن چکامہ و نگاشتن
نیایش نامہ مقبول و آبرو فزائی صحیفہ طراز بخشیدن
آگہی از رسیدن صحیفۂ راز منظور باد"

غالب کی یہ عبارت مطبوعہ کلیات میں موجود نہیں ہے۔ مطبوعہ اور قلمی نسخے میں الفاظ و ترتیب میں اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

قلمی (سالار جنگ) گوئی کہ بہ پیش گاہ نواب
بسیار مگوئے ہاں نہ گویم

مطبوعہ میں مصرع اول میں "گوئی" کے بجائے "گفتی" ہے۔

قلمی :- از دیدہ وری و پایہ دانی
ہمسایۂ فرقداں نہ گویم

مطبوعہ مصرع اول :- در دیدہ وری و پایہ دانی

قلمی :- والا گہرا! سپہر جاہا
میرم اگر آنچناں نہ گویم

مطبوعہ کلیات میں اس شعر کے بدلے دو شعر یوں ہیں :-

والا گہرا! سپہر جاہا
ایں ہا زرہ گماں نہ گویم
تنگ ست دل از ہجوم اندوہ
میرم اگر آنچناں نہ گویم

قلمی :- البتہ من ایں ترانہ ہا را
شوریدۂ باستاں نہ گویم

مطبوعہ :- ایں زمزمۂ خونچکاں را
شوریدۂ باستاں نہ گویم

قلمی :- آنم کہ اگر ز آسمانم
پرسند ز ریسماں نہ گویم

مطبوعہ :- ایں بس کہ اگر ز آسمانم
پرسند ز ریسماں نہ گویم

ذیل کا شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے :-

کارم بہ محرم و صفر باد
شہریور و مہرگاں نہ گویم

معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے نظرِ ثانی کے بعد قصیدہ نواب سالار جنگ کو بھیجا تھا۔ قلمی سے مراد یہاں وہی قصیدہ ہے۔ مطبوعہ کلیات میں ۶۳ شعر ہیں۔

اس قصیدے میں روانی ردیف و قافیہ اور مدح گستری کے علاوہ فارسی الفاظ کے استعمال میں وہ ساری باتیں ملحوظ ہیں، جن کا خیال رکھنے کے لیے ذکاؔ نے مشورہ دیا تھا۔ قصیدہ اگرچہ طویل ہے، لیکن اس قدر رواں ہے کہ ممدوح یک نشست پڑھ سکتا ہے۔ یہ قصیدہ نومبر ۱۸۶۱ء میں لکھا گیا اور اسی مہینہ میں مختار الملک کے یہاں بھیج دیا۔ مختار الملک کو یہ قصیدہ نومبر کے اواخر یا ۲ر دسمبر ۱۸۶۱ء سے پہلے مل گیا۔ کیوں کہ یہ قصیدہ فخر الملک کے انتقال سے پہلے ہی نواب سالار جنگ کی نظر سے گزر چکا تھا۔ نواب میر غلام حسین خان صفدر جنگ حسام الدولہ فخر الملک نواب سالار جنگ کے خسر تھے ان کا انتقال ۳ر دسمبر ۱۸۶۱ء کی شب میں ہوا۔ مختار الملک کی نظر سے اس قصیدے کے گزرنے کی اطلاع ذکاؔ اپنے خط میں غالبؔ کو اس طرح دیتے ہیں:

"قصیدہ مدحیہ وصول ہوا۔ ممدوح نے اس کے اوراق دیکھے۔ دیکھنا یہ کہ اس دیکھنے سے کیا کھلتا ہے۔ اب جب کہ حالات بدلے۔ فخر الملک کی رحلت سے جگر خون ہو گیا۔ یہ بلند پایہ جاہ مندوہ ہے کہ جن کی صاحبزادی جناب وزارت کی بیوی ہیں۔ اب مدتِ عزا گزرنے تک میں کہاں اور میں جو کرنا چاہتا ہوں وہ کہاں! خط کا جواب دینا ضروری تھا اور آج والا کے صحیفۂ دل نواز نے مزید تاکید کا کام کیا۔ اس امور پر مشتمل ایک خط لکھنا ضرور ہے جو پہلے عرض کیے گئے ہیں کہ اس زمانے میں "کیا کہا" اور "کس نے کہا" دونوں کا اظہار ضروری ہے۔"

(غالبؔ اور ذکاؔ صـ۲۴)

ذکاؔ نے اپنے مذکورہ بالا خط کی آخری سطروں میں مرزا غالبؔ کو یاددہانی کی تھی کہ وہ مختار الملک کو عرض داشت بھی بھیجیں جس میں اپنا تعارف کرا دیں۔ مرزا نے ۱۰ر مارچ کو ذکاؔ کے حسبِ مشورہ ایک عرض داشت نواب مختار الملک کو بھیجی اور ساتھ اس کی نقل کے ساتھ ذکاؔ کو بھی خط لکھا۔ عرض داشت سالار جنگ کو وصول ہوئی اور ان کی نظر سے گزری۔ اس سلسلے میں ذکاؔ نے مزید جو کوششیں کی ہیں اس کی اطلاع مرزا کو جس خط سے دیتے ہیں وہ مارچ یا اپریل ۱۸۶۲ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس خط کے چند جملے یہ ہیں:

"نواب مختار الملک کے نام ۱۰ر مارچ کو لکھی ہوئی عرض داشت نہایت درست و مناسب ہے اور اس میں ایسی کوئی چیز نہیں ہے جس کا میری خاطرِ خطا اندیش میں کھٹکا تھا۔ یہ عرض داشت اور معروض الیہ کی نظر سے گزری۔ میں نے دفتر کے میر منشی مولوی سید عبدالغفار کو اس پر آمادہ کر لیا ہے کہ وہ دوبارہ ذکر چھیڑیں اور جنابِ والا کے محامد کو پھر سے گوش گزار کریں۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ گزارش دل نشین ہو گئی۔ اور عبارت شیریں نے ضمیر کو جس طرح کام بخشی پر رجوع کیا ہے وہ صاف جھلکا پڑتا تھا۔ جواب فرمایا جو مصلحت آمیز تھا۔ فائدہ اس کا یہ ہے کہ صلہ ضرور ہے اور واسطہ بھی۔ اس جواب سے کہ جو مصلحت وقت کے لحاظ سے سخن سازوں کا منھ بند کرتا ہے یہ کھلتا ہے کہ "زبان آور ہندوستان" کو پوشیدہ طور پر تعارف نہیں چاہیے۔ اس کے بعد اگر عرض داشت اور قصیدہ کا مثنیٰ ایجنٹ دہلی یا کسی انگریز کے توسط سے بھیجیں جو وہاں ذی اقتدار ہو۔ حضرت نے اپنی قلم سے جو فقرہ لکھا تھا ممکن نہیں کہ اس کا بطلان ہو سکے (فقرہ بر خوانِ نوالِ نواب مختار الملک بہادر بخشی و بہرہ و بہرِ من نیز نہادہ اند)"

(خاش و خماش صـ۱۳)

قصیدہ کے بعد ذکاؔ کے مشورہ پر ۱۰ر مارچ ۱۸۶۲ء کو غالبؔ نے مختار الملک کو جو عرض داشت بھیجی وہ کہیں دستیاب نہیں ہو سکی۔ تفصیلات کے لیے غالبؔ اور ذکاؔ صفحہ ۲۶-۲۷ دیکھے جا سکتے ہیں۔

کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں غالبؔ کا جو خط ذکاؔ کے نام سے محفوظ ہے اس کا نمبر ۹۸، ۵ ہے۔ اس کے ساتھ سر آسماں جاہ کے چشم و چراغ نواب عنایت جنگ کا ایک خط بھی ہے جس پر ۴۸۹۴۹ نمبر درج ہے۔ غالبؔ کا یہ خط اصل میں نواب عنایت جنگ کی ملکیت میں ہی تھا، جو بعد میں انہوں نے کتب خانے کو دیا تھا۔ نواب عنایت جنگ صاحب نے غالبؔ کا خط اپنے خط کے ساتھ جناب ڈاکٹر رحمت اللہ صاحب کیوریٹر کو ۲۲ر اپریل ۱۹۵۵ء کو بھیجا تھا۔ اس کے ساتھ ذیل کا نوٹ تھا:

"غالبؔ دہلوی کا خط۔ یہ خط حبیب اللہ ذکاؔ نائطی کے نام ہے۔ ضلع نیلور مدراس کے رہنے والے

حافظ محمد میران (ملال) کے فرزند تھے۔ ۱۲۷۲ھ میں حیدرآباد میں آپ کو مختار الملک نے منشی گری پر تقرر کیا۔ بعد دوم تعلقدار ہوئے۔ ۱۲۹۲ھ میں انتقال کیا۔ ان کی تصانیف سے "خاش وخماش" میرے یہاں موجود ہے۔ مفصل حالات تاریخ نائطہ مولفہ عزیز جنگ میں ہیں۔ سنا ہے اچھے ادیب اور بہتر شاعر تھے۔ مرزا مہدی خاں کوکب سے اکثر ذکر آتا رہا۔ شاید کوکب تلمذ تھا۔ ۱۳۴۱ھ میں بتوسط مرزا محمد تقی خاں تقی جو کتب خانہ آصفیہ سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ اور سید علی شوستری کے شاگردوں میں تھے۔ چند کتابیں میں نے خریدی تھیں من جملہ ان کے ایک دیوان صائب تھا۔ جو بخط صائب حاشیے پر بعض جگہ صائب نے کچھ اضافہ اور کمی کی ہے جس کو میں نے پروفیسر مرزا حسین علی خاں کو تحفتہً ان کے ذوق کا لحاظ کرتے دے دیا۔ آخری حصہ ندارد ہے۔ اس خط میں جس قصیدے کا ذکر کیا گیا ہے۔ گمان ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ سرکار کی شان میں ہے۔ دارالانشا کا ذکر ہے۔ دارالانشا کا تعلق ذاتِ شاہی سے تھا۔ کہیں سے مطبوعہ نسخے میں ہو تو پتہ چلے گا۔ میرے والد مرحوم کے ملنے والوں میں سے تھے۔ یہ ضمن تذکرہ میر انیس ان کا بھی ذکر فرمایا کرتے تھے۔

۷ رجب ۴۲ء

میرا پنسل سے نوٹ تھا۔ نقل کر کے غالب کے خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ عنایت جنگ ۱۲ اپریل ۱۹۵۵ء

مرزا غالب نے مذکورہ بالا خط سے پہلے ذکا کو ۱۰ ربیع الاول ۱۲۸۰ھ کے مطابق ۱۶ اگست ۱۸۶۳ء ایک خط لکھا تھا جس میں یہ کہا گیا تھا کہ نواب سالار جنگ نے میری طرف کوئی توجہ نہیں فرمائی۔ خط کے اقتباس ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

"میں برس دن سے بیمار اور تین مہینے سے صاحبِ فراش ہوں۔ اٹھنے بیٹھنے کی طاقت مفقود، پھوڑوں سے بدن لالہ زار، پوست سے ہڈیاں نمودار۔ پھوڑے ایسے جیسے انگارے سلگتے ہیں۔ اعضا پر دس جگہ پھائے لگتے ہیں ضعف و ناتوانی کے علاوہ سوزِ غمہائے نہانی علاوہ صنعتِ سہلِ ممتنع میں، میں نے نواب مختار الملک کو قصیدہ بھیجا۔ کچھ قدر دانی نہ فرمائی..... ایک کم ستر برس کی عمر میری ہوئی۔ بے نتیجہ شہرت خشک فن کا کچھ پھل نہ پایا "احسنت و مرحبا کا شور" سامعہ فرسا ہوا۔ خیر ستائش کا حق ستائش سے ادا ہوا۔ مختار الملک نے یہ بھی نہ کیا۔ نہ مدح کی داد دی نہ مدح کا صلہ دیا۔ حیران ہوں کہ نواب صاحب نے مجھے کیا سمجھا"

(خطوطِ غالب: مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۳۸۵)

غالب ۲۵ ستمبر ۱۸۶۳ء کے خط میں ذکا کو لکھتے ہیں:

"..... ناچار اب آپ سے یہ چاہتا ہوں کہ آپ مولوی صاحب سے ملیں اور ان کو یہ خط اپنے نام کا دکھائیں اور میری طرف سے بعد سلام میری کلیات کے پارسل کا ان کے پاس اور ان کے ذریعہ عنایت سے اس مجلد کا حضرت فلک رفعت نواب مختار الملک بہادر کی نظر سے گزرنا اور جو کچھ اس کے گزرنے کے بعد واقع ہو، دریافت کر کے مجھ کو مطلع فرمائیں۔" (خطوط غالب صفحہ ۳۸۷ غلام رسول مہر)

آخر میں غالب کا وہ خط درج کیا جاتا ہے جو انھوں نے ذکا کے نام صبح شنبہ ۱۶ جمادی الثانی سال غفر (۱۲۸۰ھ) مطابق ۲۸ نومبر ۱۸۶۳ء کو لکھا تھا اور جو نواب عنایت جنگ کی ملکیت میں تھا۔ اس میں مرزا نے قصیدہ، عرضداشت اور پارسل کا ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے دیوانِ غالب (اردو) اور کلیاتِ غالب (نظم) رجسٹری ڈاک سے بھیجا تھا۔ پارسل کے بعد مرزا نے یاددہانی کے طور پر مسلسل نو عرضداشتیں نواب سالار جنگ کو بھیجی تھیں۔ نواب صاحب کی طرف سے نہ تو غالب کو کتابوں کی .... اور نہ ہی کسی خط کی رسید ملی تھی۔ دیوانِ ریختہ کا جو نسخہ بھیجا گیا تھا وہ مطبع احمدی محمد جان دہلی میں ۲۰ صفر ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۲ء) کو چھپا تھا۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ ہے، غالباً وہی ہوگا جو سالار جنگ کو بھیجا گیا تھا۔ خط کی عبارت ملاحظہ ہو:

"بندہ پرور! پرسوں مولوی صاحب کا خط آیا تھا ما کتب فیہ بہ سبیل نقل یہ ہے۔ آج مسودۂ عرضداشت کا جو آپ نے مجھ کو بھیجا تھا پیشگاہ آقائی نامدار گزرانا اور اپنے نام کے خط کا بھی پیش کرنا مناسب جانا بعد ملاحظہ کے یوں ارشاد ہوا کہ قصیدہ اور عرضداشت کی تفتیش اور تلاش کی جائے جو دارالانشا میں ملے تو

جواب لکھا جاوے یقین ہے کہ بعد گزر د آوری کاغذات
کے اگر عرضداشت مل گئی یا قصیدہ نکل گیا تو جواب ملے گا ۱۲
اب میں بقول صائب ؎

درماندۂ کارِ خودم حیرانِ اطوارِ خودم
ہر لحظہ دارد نیستی چوں قرعۂ رمّال ہا

یوں سمجھا ہوا تھا کہ تو لفافے جو علی التواتر یکے بعد دیگرے ارسال ہوئے ہیں متواتر دارالانشاء میں پہنچے ہوں گے اور میر منشی نے حضور میں گزرانے ہوں گے۔ اب ثابت ہوا کہ دفتر پہنچے بھی تو مرجع کی نظر سے نہیں گزرے بلکہ بعید نہیں جو منشی نے چاک کر کے پھینک دیے ہوں۔ مانا کہ یوں ہی ہوا۔ بشرطِ التفاتِ مولانا میرا مطلب اس صورت میں بھی فوت نہیں ہوتا۔ یعنی مولوی صاحب کہہ سکتے ہیں کہ یہ جو نذر اس کی میری معرفت گزری ہے اس کے قبول ہونے کی غرضِ اطلاع ایں قدر ہی کچھ لکھ جائے جو قصیدہ و عرضداشت کے گزرنے کے بعد لکھا جاتا۔ مولوی مؤید الدین صاحب جو حضرت کے مقرب اور اس حضرت میں میرے مقرب ہیں۔ یہ کلمۂ موجزہ کہہ سکتے ہیں۔ مگر میں ان سے نہیں کہہ سکتا کہ آپ یوں کہیے۔ خیر جو ہونا ہے ہو رہے گا۔ تم کو یہ اطلاع دے کر استطلاع کرتا ہوں کہ آیا وہ دونوں کاغذ دفتر سے نکل کر پیش ہوئے یا نہیں ۱۲

آگے اس سے جس دن دیوان کا پارسل اور خط مولانا کو بھیجا ہے اس کے دوسرے دن ایک پارسل اور ایک خط آپ کو میں نے بھیجا ہے۔ آج تک اس پارسل کی رسید میں نے نہیں پائی سخت متشوش ہوں۔ اگر وہ پارسل پہنچ گیا ہے تو اس کی رسید بھیجیے۔ اگر نہیں پہنچا تو وہاں کے ڈاک گھر میں دریافت کیجیے اور میرے اس خط کا جواب جلد لکھیے۔

نجات کا طالب: غالب

ہاں خوب یاد آیا۔ وہ قصیدہ بھی اس کلیات میں مطبوع ہو گیا ہے۔ ص۳۴۶ سطر ۱۲۔ دفتر سے قصیدے کا کاغذ نہ نکلنے کی صورت میں بھی قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزر سکتا ہے۔

والسلام مع الاکرام

حوالے

(مضمون کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے:

۱۔ یادگار دربار حصہ دوم ۱۹۱۱ء مرتبہ دین محمد مطبوعہ یادگار آفس لاہور ۱۹۱۲ء
۲۔ سوانح عمری نواب مختار الملک سالار جنگ مرحوم مرتبہ مولوی سید احمد علی اشہری ۱۹۰۶ء اسٹیم پریس لاہور۔ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد
۳۔ حیاتِ مسیح جناب مولانا محمد مسیح الزماں خاں صاحب مرتبہ منشی محمد مظفر حسین خاں صاحب سلیمانی مطبوعہ ۱۹۱۱ء مطبع نولکشور لکھنؤ۔
۴۔ نواب عماد الملک از شمس اللہ قادری
۵۔ تذکرہ حیدرآباد از رمن راج سکسینہ، حیدرآباد
۶۔ محبوب الزمن از مولوی محمد عبدالجبار ملکاپوری
۷۔ پنج آہنگ (کلیاتِ نثر) اسداللہ غالب
۸۔ مملکت آصفیہ جلد دوم مرتبہ محمد عبدالحئی کراچی پاکستان
۹۔ ریاض مختاریہ مولفہ میر دلاور علی دانش ۱۹۴۲ء
۱۰۔ ذکا اور غالب۔ ضیاء الدین احمد شکیب حیدرآبادی
۱۱۔ تلامذۂ غالب جناب مالک رام طبع ثانی
۱۲۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر
۱۳۔ سالار جنگ از سید محمد فاروقی مطبوعہ ادیب الہ آباد بابت اکتوبر ۱۹۱۲ء

●●



کل کی دنیا
باپو کی نظر میں



" آنے والے کل کی دنیا عدم تشدّد پر مبنی ہوگی، ہونی بھی چاہیئے ۔ یہ بنیادی اُصول ہے باقی سب کچھ خود بخود ہوتا چلا جائے گا۔

شخص، جماعتوں اور قوموں سب کو عدم تشدّد اور پیار محبّت کا راستہ ہی اختیار کرنا پڑے گا۔

اگر ایسا ہوا تو آنے والے کل کی دنیا میں نہ غریبی ہوگی، نہ لڑائیاں ہوں گی، نہ انقلاب اور نہ ہی قتل و غارت ہوگا۔"

ترقی کے راستہ پر ــــ امن کے ساتھ

ڈاکٹر خورشید سمیع



فن میں شخصیت کا اظہار

فن اور فن کار کی شخصیت کے مابین السلاکات کی مختلف صورتیں ہیں ۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ اُسی پارۂ فن میں تازگی، حسن اور زندگی جیسے عوامل ہوتے ہیں، جہاں فن کار کی اپنی شخصیت اپنی پوری وسعتوں کے ساتھ اور رسکن کے الفاظ میں" پورے خلوصِ دل کے ساتھ" نمایاں ہوتی ہے ۔ اگر ایک طرف یہ کہنا صحیح ہے کہ فن کار کا کام اپنی شخصیت کے رشتے سے آزاد نہیں ہو پاتا بلکہ اس کے فن میں روح اس کی شخصیت کے رشتے سے ہی پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ صرف صحیح لکھنا اس بات کی دلیل نہیں کہ جو چیز لکھی گئی ہے وہ دل کش، جاذبِ نظر اور موثر بھی ہے اور اگر اسے تسلیم کر بھی لیا جائے تو یہ محض ایک تکنیک ہے جس کے سہارے تاثر پیدا کیا جاتا ہے' دل کشی' کو وجود میں لایا جاتا ہے تو پھر الفاظ کی شعلہ افشانی، گرمی اور توانائی کے بابت کیا کہیں گے ؟ کیا یہ کیفیت الفاظ میں شخصیت کے اکتساب سے جُڑا ہے ؟ کیا میر کے ان اشعار میں یہ بات نظر نہیں آتی کہ ؎

میں کون ہوں اے ہم نفساں' سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں
لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
ورنہ میں وہی خلوتیٔ رازِ نہاں ہوں

اور یہی شعلہ فشانی، گرمی اور توانائی غالب کے اس شعر میں بھی موجود ہے کہ ؎

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

اب اسی بات کو یوں دیکھیے کہ فرانسیسی تنقید میں سینٹ بیو کا نام بہت ہی اہم کہا جاتے گا ۔ اُس کے نزدیک کسی پارۂ فن کو سمجھنے کے لیے فن کار کو سمجھنا بھی ضروری ہے کہ یہ معاملہ ویسا ہی ہے جیسے کہ پھل کو سمجھنے کے لیے درخت کا سمجھنا ضروری ہے ۔ دو ہی باتیں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ فن کار کی شخصیت غیر اہم ہے اور اس کی فنکارانہ کاوش ہی اہم ہے ۔ دوسری صورت یہ کہ شخصیت ہی اہم ہے اور فن شخصیت کا اظہار ۔ یہ دونوں باتیں یقیناً متضاد ہیں ۔ میں ان تضادات کو ملحوظ رکھتے ہوئے کچھ ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کروں گا جو نسبتاً دشوار ہے اور گہرائی میں جانے کی دعوت دیتا ہے کہ انگریزی تنقید کے دو اہم دبستانوں میں مارکسی دبستانِ تنقید اور نفسیاتی دبستانِ تنقید ہیں ۔ دونوں ہی کی روح اس کلیدی جملے میں مضمر ہے کہ " فن شخصیت کا اظہار ہے " یہی سبب ہے کہ مارکسی تنقید کا روحِ رواں کاڈویل اور نفسیاتی تنقید کا امام ہربرٹ ریڈ دونوں کے دونوں فن کو شخصیت کا اظہار ہی تسلیم کرتے ہیں ۔ اور جب ایلیٹ نے یہ لکھا کہ فن شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے " تو شدید اختلافات رُونما ہوئے اور ہربرٹ ریڈ نے کئی صفحات سیاہ کر ڈالے ۔ اور بڑی موثر اور جان دار دلیلوں اور تنقیدی تجزیوں سے ایلیٹ کی یہ بات نفسیاتی تنقید کی روشنی میں بے بنیاد ثابت کر دی ۔ بعد میں ایلیٹ نے بھی اسے تسلیم کیا اور یہ بھی لکھا کہ ییٹس پر لکھتے وقت اس نے ییٹس (YEATS) کے فن میں شخصیت کے اظہار کو نمایاں کر کے خود اپنی تردید کر دی اور خود ایلیٹ کے یہ الفاظ اُن تمام ناقدوں کے لیے جو فن کو شخصیت کا اظہار نہیں مانتے اور ایلیٹ کے اُس قول پر جو فن کو شخصیت سے فرار پر مضمر ہے، درسِ عبرت ہیں کہ ایلیٹ نے اپنی کج روی کو صدقِ دل سے تسلیم کر لیا اور معذرت خواہ بھی ہوا۔

.... فن ایک نفسیاتی اور داخلی عمل ہے، ایک کشمکش ہے، جس کے ایک سرے پر فن کار ہے اور دوسرے سرے

ایم۔ آئی۔ ٹی، مظفرپور ۸۴۲۰۰۳ (بہار)

یہ اس کا ماحول جسے وہ بدلنا چاہتا ہے۔ یہ تضاد ہے۔ اب صرف اظہار کا نہیں بلکہ شخصیت کو مناسب اور موزوں الفاظ پہنانے کا مسئلہ سامنے ہے۔ اب ایسی صورت میں شخصیت کو فن سے جدا اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ فن محض ایک شعوری کوشش ہے، اُس لاشعوری احساس کو پیش کرنے کی کوشش ہے جسے فن کار اپنے اوپر عائد کر لیتا ہے ورنہ اصل میں تو شخصیت ہی بولتی ہے کہ بقول میر ؎

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

مسئلہ فن کو شخصیت سے الگ کرنے کا ہرگز نہیں بلکہ اصل مسئلہ شخصیت کو فن کے تابع کرنے کا ہے یا پھر فن کو شخصیت کے تتبع تک لانے کا ہے۔ اس رشتے کو ابھارنا اس لیے بھی اہم ہے کہ گزشتہ کئی برسوں سے اسی رشتے کو توڑنے کی بطور خاص کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ دیکھنے والے بہت کم ہیں کہ اردو کی نئی تنقید فی الواقع گونگی ہوتی جا رہی ہے۔ اور اردو کا نیا ناقد صرف بادپیماؤں کی حرکات کا محتاج بنتا جا رہا ہے ورنہ یہ تو سوچنے کی بات ہے کہ انفرادیت' خلاء میں نہیں آتی بلکہ فن کار کی شخصیت میں پنہاں ہوتی ہے اور یہ کہنا کہ فن تو قوانینِ حسن کا تابع ہے جس کا ایک خارجی معیار ہوتا ہے اور اسے کوئی بھی شخص حاصل کر سکتا ہے اس لیے کہ ایک ہی بات کو بیان کرنے کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں، بے معنی اور لغو ہے، اس لیے کہ اسلوب اس سے وجود میں نہیں آتا کہ اتنے مختلف طریقوں میں کون سا طریقہ اپنایا گیا ہے۔ کیوں کہ ہم کسی منشی یا محرر کے حوالے سے بات نہیں کر رہے ہیں بلکہ ایک فن کار کے حوالے سے کر رہے ہیں۔ اسلوب کی انفرادیت ہو کہ جذبات کی انفرادیت' بات بہر حال طرزِ فکر کی یا طرزِ احساس کی ہے اور یہ طرزِ فکر اور احساس' شخصیت سے جدا نہیں۔ اور یہی وہ پہلو ہے جو کسی شاعر کو ایک منفرد آواز اور لہجہ بخشتا ہے اور یہی اسلوب کی بنیاد بھی ہے کہ بہترین اسلوب وہاں وجود میں آتا ہے جہاں شاعر اسلوب سے تو بے خبر ہے مگر شخصیت سے باخبر کہ بقولِ غالب ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

"یہ اندازِ بیاں اور" اصل انفرادیت ہے ....

.... یہ انفرادیت اصل میں طرزِ فکر ہے یا طرزِ احساس۔ اس کو یوں دیکھیے کہ کلام غالب میں معاشی اور معاشرتی تقاضوں کی تصویر کشی تو ہے مگر اس تصویر کشی میں انسانیت کا سوز ہے اور اس کی اپنی آواز بھی اس لیے صاف ہے کہ اس میں اس کے دل کی دھڑکنیں بھی صاف سنائی دے رہی ہیں۔ یہیں پہ اسلوب کی انفرادیت ہے۔ تمثیلی طور پر ۱۸۵۷ء کے روح فرسا واقعات کے تناظر میں یہ اشعار دیکھیے کہ ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اب ایک لطیف بات یہ ہے کہ ذوق ہر چند کہ ہر فن میں طاق تھے مگر اُن کے یہاں فی الواقع اسلوب نہ تھا۔

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق وگرنہ
ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

لیکن شاعری ہر فن میں طاق ہونا نہیں ہے کہ شاعری محض استادی نہیں ہے۔ شعراء کی فہرست ہر زمانے میں بہت طویل ہوا کرتی ہے، لیکن ان میں واقعی شاعر بقول غالب یہی دو ڈھائی ہی نکلا کرتے ہیں۔ غالب تو ضیعتی کو بھی بحیثیت شاعر تسلیم کرنے میں تامل کرتے ہیں۔ دراصل بڑا فن کار وہ ہے جو اپنی شخصیت کے اظہار اور فن کے مطالبات کے درمیان ہم آہنگی پیدا کر لیتا ہے کہ اس طرح وہ اپنی خودی (Egoistic Charecter) اور غیر خودی (Altruistic Charecter) کے درمیان ایک ہم آہنگ رشتہ پیدا کر لیتا ہے اور جو فن کار توازن پیدا نہیں کر پاتا۔ اس کی شخصیت پارہ پارہ اور منتشر ہو جاتی ہے۔ اب میں ایک سیدھی سی بات پیش کرتا ہوں کہ غالب سے بہت پہلے میر ہیں بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی: "میر کے فن کی عظمت کا راز یہی ہے کہ اس کی آواز وقت کی بے رحم طاقتوں کے خلاف بھرپور اظہار ہے"۔ میر کے فن کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ میر کی زندگی کو ایک خاص نہج پر لگانے میں میر کے درویش صفت چچا امان اللہ کا بہت ہاتھ تھا۔ میر کے دور میں سکھوں اور مرہٹوں کے ہاتھوں بے اندازہ ظلم و ستم ہوئے تھے۔ میر کی سوسائٹی میں ایک نامیاتی ربط قائم نہیں رہا تھا اور جب ہم میر کی شاعری کو اس عنوان سے دیکھتے ہیں تو میر کے یہاں جو ایک مخصوص قسم کی فضا بنتی ہے اس میں ایک مخصوص قسم کے کردار جنم لیتے ہیں وہ کردار ہے ایک تکیہ نشین درویش کی طرح اپنے خانقاہی دوستوں کی مجلس میں انہیں کے رنگ میں عام مگر دردمند لہجے میں باتیں کیا کرتا ہے۔ وہی لہجے کی شکست ،

منکسر المزاجی، طویل طویل باتیں، جن میں کبھی کبھی تعلّی کا رنگ بھی آجاتا ہے کچھ عارفانہ ترنگ، کچھ بے ثباتی کا گہرا نقش، ایک محویت کا عالم، اس کی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ میر کا یہ مثالی کردار میر کا آدرش ہے، جسے میر خود اپنا بنانا چاہتا ہے یا بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کردار میں میر کے والد اور چچا کا کردار بھی جھلکیاں دکھاتا ہے جس پر میر کے دورِ پُر آشوب کے گہرے نقوش بھی ثبت ہیں۔ میر نے اپنے نسلی اثرات کے ساتھ ساتھ اپنے دَور اور اس کے تمام مسائل کو اپنی طبیعت میں رچاکر اپنے دل میں سما لیا تھا۔ اور تب اُسے پورے خلوص کے ساتھ پیش بھی کیا تھا۔ اسی وجہ سے اُسے انفرادیت بھی حاصل ہو سکی کہ فن میں مسئلہ صرف ترسیل یا ابلاغ کا نہیں ہوتا بلکہ جذباتیت کا بھی ہوتا ہے۔ جس کے یہاں جذبات نہ ہوں، اس کی تحریر میں کوئی اسٹائل نہیں ہوتا۔ اس سے یہ مفہوم نہیں نکلتا کہ خطابت سے لازمی طور پر اسٹائل وجود میں آتا ہے کہ خطابت تو جذباتی انداز کا ایک غلط بدل ہے۔ یہ شے اپنی شخصیت کے مستعار حاموں (Mannérism) کو اتارنے اور اپنی آواز کو پانے سے پیدا ہوتی ہے۔ واعظ کے لہجے سے گزر کر ایک آدمی کے لہجے میں بات کرنے سے ہوتی ہے۔ ایک ایسا آدمی جو چارہ ساز ہو اور غم گسار بھی ہو کہ بالکل یہی بات غالب کے اس شعر میں بھی پوشیدہ ہے کہ ؎

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

ظاہر ہے شاعر کی اصل شخصیت وہیں جلوہ گر ہوتی ہے جب وہ آدمی کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ میر کی آواز کو پہچاننا اسی لیے مشکل ہو گیا کہ اُنہوں نے جو ایک جوگی کا سوانگ بھرا وہ ان کی اصل شخصیت پر کچھ اس طرح مستولی ہو گیا کہ بالعموم ان کی اسی آواز کو لوگ میر کی آواز سمجھنے لگے ؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

یہ صحیح ہے کہ بے نیازی اور استغنا اُن کی شخصیت کا ایک اہم جزو ہے، لیکن اُن کی دردمندانہ آواز کی صرف یہی ایک لے نہیں۔ ایک لے وہ بھی ہے جس کا تعلق ان کے اپنے احترامِ نفس سے ہے ؎

نہ سمائی ہماری تو قدرت نہیں   کھینچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

تاوقتیکہ اُن کی شخصیت کی اس پیچیدگی کو ہم سامنے نہ رکھیں جو کہ اُن کے احترامِ نفس سے ہے اور جو اُن کے احترامِ نفس اور احترامِ آدمیت کے درمیان ایک توازن کا رشتہ قائم کرتی ہے۔ ہم اُن کی آواز کو پہچاننے میں غلطی بھی کر سکتے ہیں۔ توجہ طلب بات تو یہ ہے کہ میر ستم دیدہ کے لہجے میں کوئی بھی نسائیت نہیں ہے وہ اظہارِ شکست بھی کرتے ہیں تو بہادری کے لہجے میں کرتے ہیں اور یہاں لہجہ بے حد اہم ہے کہ یہ لہجے کا شعر ہے ؎

بارے کل بھڑ گئے اُس ظالمِ خوں خوار سے ہم
منصفی کیجے تو کچھ کم نہ جگر ہم نے کیا

"کچھ کم نہ جگر ہم نے کیا" یہ اصل میں میر کا لہجہ ہے نہ کہ "مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا" میر زخمی ہوتے ہیں، قتل ہوتے ہیں، لڑتے بھڑتے ہیں اور بے حمیت ہو کر پھر وہاں جاتے بھی ہیں ؎

آج پھر جاتا بے حمیت میر واں
کل لڑائی سی لڑائی ہو چکی

لیکن میر نہ تو اپنی آن بان میں فرق آنے دیتے ہیں اور نہ اُن کے لہجے میں نسائیت ہی پیدا ہوتی ہے۔ دردمندی کی آواز اور نسائیت کے لہجے میں بڑا فرق ہوتا ہے ؎

سخن کی نہ تکلیف ہم سے کرو
لہو ٹپکے ہے اب شکایت کے بعد

اصل شخصیت میر کی یہ ہے جو کبھی کبھی اس قدر بلند بانگ ہو جاتی ہے کہ ؎

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں
جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

اور بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ اس فن میں کوئی میرا معارض کیا ہوگا کہ اوّل تو میں خود سند ہوں۔ دوئم یہ کہ یہ میری زبان ہے۔ ظاہر ہے کہ میری زبان صرف میری ہے اور کسی کی نہیں ہو سکتی کہ یہ آواز میر خانہ خراب کی سی ہے جو دُور سے ہی پہچانی جا سکتی ہے۔

یہ دراصل اسلوب کی شناخت ہے اور انفرادیت کو شخصیت کے آئینے میں دیکھنا ہے کہ اسلوب دراصل افکار یا جذبات کی نوعیت پر منحصر نہیں بلکہ اس کی شناخت شخصیت کے رشتے سے ہوتی ہے کہ اسلوب اس نقش کا نام ہے جو کہ شخصیت تحریر میں چھوڑتی ہے اور یہیں منفرد اندازِ فکر پیدا ہوتا ہے اور اپنے طرزِ فکر کو یا اُس نقش کو شاعر اُس وقت مرتسم کرتا ہے جب کہ وہ اندازِ بیان کے تمام مستعار اسالیب سے درگزر کرتا ہے۔

علمِ نفسیات کے مطابق شخصیت منظم ہوتی ہے۔ ایگو کے گرد۔ اور ایگو محض خود نگری یا خودگری نہیں بلکہ اپنی محافظت بھی ہے۔ بقول ہربرٹ ریڈ کیریکٹر شخصیت کا جزوِ اعظم ہے یا سنگِ بنیاد اور کیریکٹر کے

معنیٰ نہیں کہ وہ اٹل اور ٹھس ہو اور اس میں کوئی لچک نہ ہو کہ شخصیت دراصل ہر طرف جھکتی ہے اور اپنے ماحول سے مطابقت پیدا کرتی ہے۔ لیکن اپنے مرکزِ ثقل سے سرکتی نہیں ہے اور اس میں ایک ایسی صفت بھی ہے کہ جس صفت کے باعث شخصیت میں وزن پیدا ہوتا ہے اور اس کی ترقی میں وقار پیدا ہوتا ہے اور شخصیت کا یہ معیار نہ صرف عام انسانوں کے بارے میں صحیح ہے بلکہ فن کار کے بارے میں تو بطور خاص صحیح ہے کیوں کہ فن اگر کسی ایگو کی کشمکش کا نتیجہ ہے جو کہ وہ اپنے ماحول کے بالمقابل محسوس کرتا ہے تو پھر اس کی کشمکش کا وزن تو اسی وقت محسوس ہوگا جب وہ اس کشمکش میں کسی جگہ کھڑا ہو کہ فن کسی حقیقت مطلق یا ازلی صداقت کی دریافت نہیں کہ اس میں دریافت کرنے والے کی شخصیت بے معنیٰ ہو کر رہ جائے اور ہم یہ کہہ سکیں کہ ہمیں دریافت سے دلچسپی ہے نہ کہ دریافت کرنے والے سے کہ یہ تو صرف اس دکھ درد کی کہانی ہے جو کہ فن کار اپنے ماحول کے تصادم میں محسوس کرتا ہے اور اسے قبول کرنے یا نہ کرنے میں تبدیل کرنے کا رویّہ اختیار کرتا ہے کہ بقول میر: ؎

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ہر چند کہ اس شعر کی تمام تر ذمہ داری فن کار کی داخلیت میں ہے۔ اور اس کا حسن اسے خارجی نقطۂ نظر سے بیان کرنے میں ہے اور وہ اپنے اس طریقِ کار سے جس عالمگیر صداقت (Relative Constant) یا اضافی دائمیت تک پہنچتا ہے۔ اس میں اس کا نفس ایک حصہ لینے والے جانب دار فاعل کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ کسی بھی فن کار کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کی شخصیت کا مطالعہ اسی لیے اہم ہوتا ہے کہ وہ اس کے مصدرِ شخصیت سے صادر ہوتا ہے لیکن اگر شخصیت میں کوئی مرکزِ ثقل نہ ہو تو پھر ہم اسے کیوں کر جانچ سکتے ہیں؟ جذبات کی گہرائی ہو یا شخصیت کی پہنائی ان دونوں کو جانچنا یا پرکھنا اسی صورت میں ممکن ہو سکتا ہے جب کہ ہمیں اس کے کسی مستقر کا علم ہو۔ ان حالات میں یہ کہنا صحیح ہے کہ شخصیت اسی کے پاس ہوتی ہے جس کے پاس کریکٹر یا Conduct ہوتا ہے۔ اب ایک سوال یقیناً سامنے آئے گا کہ کیا کریکٹر شخصیت کے مترادف ہے یا نہیں؟ بات یہ ہے کہ کریکٹر فن کار کی شخصیت کا مرکزِ ثقل ہوتا ہے جس کے گرد اس کی شخصیت گردش کرتی ہے۔ بشرطیکہ فن کار کو اپنی شخصیت کو فروغ دینے کا موقع ملے کہ شخصیت کو آپ انسان دوستی کا منفرد انداز .... (Individualised Humanity) بھی کہہ سکتے ہیں یعنی اس میں

احترام نفس کے ساتھ احترام انسانیت بھی ہوتی ہے اور یہ ایک ایسی شے ہے جس کا معیار تکمیلِ شخصیت کے مادّی وسائل اور روحانی وسائل کے مطابق ہر زمانے میں بدلتا رہے گا۔ انسان کی شخصیت کے ارتقا کی کوئی منزل نہیں۔ اب ہم اس جگہ پہنچے ہیں جہاں شخصیت کی خودی ہی اہم نہیں بلکہ اس کی غیر خودی .... (Altruistic Character) یا انسان نوازی بھی اہم ہے۔ یہاں کوئی بھی تضاد نہیں اور اگر ہو جب بھی اس کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کے سوا کوئی اور بات ممکن نہیں۔ اس طویل نفسیاتی تشریح کو سمیٹتے ہوئے اب میں غالب کے ایک ایسے شعر کی طرف آ رہا ہوں جس کی تحقیق یا تشریح سے یہ بات اجاگر ہو جائے گی کہ غالب کی انا دوسروں کے مقابلے میں زیادہ بڑھی ہوئی تھی اور یہ ..... Egoistic Character ہی شخصیت کا جزوِ اعظم ہے جس کا فن میں یوں اظہار ہوتا ہے کہ ؎

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

تحقیق کر کے محققینِ غالب نے جو تفصیلات پیش کی ہیں ان کی روشنی میں یہ شعر کچھ اس طرح ہو جاتا ہے کہ نواب علی بہادر ثانی اپنے باپ نواب ذوالفقار بہادر کی وفات کے بعد مئی ۱۸۵۱ میں ریاست باندہ کی گدی پر بیٹھے۔ باندہ میں ان کا عہد بڑے سکون اور اطمینان کا تھا۔ منیر شکوہ آبادی نے قصیدے کے ایک شعر میں اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے کہ ؎

نواب کے کرم سے زمانہ ہے کامیاب
باندہ میں روز دیکھیے چرچا ہے عید کا

مگر یہ امن و سکون کا منظر چشمِ فلک کو گوارہ نہ ہو سکا اور ۱۸۵۷ء کی آزادی کی جنگ میں نواب علی بہادر بھی عملاً شریک ہو گئے اور رانی جھانسی کے دستِ راست بن کر کارہائے نمایاں انجام دیے مگر جب حالات نے کروٹ بدلی تو انہیں مجبوراً ہتھیار ڈالنا پڑا اور انگریزوں کے رحم و کرم پر خود نواب علی بہادر رہ گئے۔ اب چونکہ انہوں نے اس کاریگری سے جنگ میں حصہ لیا تھا کہ بعض انگریزوں کی جانیں فی الواقع ان کی وجہ سے بچ گئی تھیں۔ اسی وجہ سے انگریزوں نے جانیں بچانے کے عمل سے خوش ہو کر تمام اہلِ خاندان کے لیے از راہِ ہمدردی یا از راہِ دوستی تین ہزار روپے ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ اور انہیں اندور میں نظر بند کر دیا۔ نواب علی بہادر کا انتقال ہیضے کے عارضے میں ۱۴ اگست ۱۸۷۳ء کو بنارس میں ہوا۔ جہاں وہ سرکار کی اجازت سے کسی ذاتی کام سے گئے تھے۔ اب

سوال یہ ہے کہ غالب سے علی بہادر کا رشتہ ہی کیا ہے۔ اس سلسلے سے مالک رام کا مضمون "نواب علی بہادر خاں باندہ" (مطبوعہ: آج کل فروری ۱۹۵۷ء) کے بعض حوالوں سے استفادہ کرتے ہوئے محمد مشتاق شارق یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "نوابانِ باندہ سے غالب کی رشتہ داری کا آغاز نواب علی بہادر اوّل کے زمانے سے ہوتا ہے۔ جنہوں نے اپنی دوسری شادی آگرہ میں غالب کی ممانی کی ہمشیرہ سے کی تھی اور اسی کے بطن سے ۱۸۰۰ء میں کالنجر کے مقام پر ذوالفقار بہادر کی ولادت ہوئی تھی۔ غالب بنام انوارالدولہ نواب سعدالدین خاں شفق رئیس کدورہ کالپی میں یہ جملے ملتے ہیں کہ "میرا دل جانتا ہے کہ آپ کو دیکھنے کا میں کس قدر آرزومند ہوں۔ میرا ایک بھائی ماموں کا بیٹا نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا ہوتا تھا اور مسندِ نشین حال کا چچا تھا اور میرا ہمشیر بھی تھا۔ یعنی میں نے اپنی ممانی کا اور اس نے اپنی پھوپھی کا دودھ پیا تھا۔ وہ باعث ہوا تھا بندیل کھنڈ آنے کا۔" علی بہادر کے والد نواب ذوالفقار علی بہادر کے عہد میں غالب باندہ میں چھ ماہ کے قریب قیام پذیر رہے۔ ان کی کئی غزلیں اسی زمانے کی یادگار ہیں جن کے مقطع کے اشعار لیں ہیں:

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

اور یہ شعر بھی دیکھیے کہ ؎

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

اب سوال یہ ہے کہ "سوارِ سمندِ ناز" سے کیا مراد لیتے ہیں۔ بقول محمد مشتاق شارق اس کے دو مفاہیم ہیں:

۱۔ باندہ کی ریاست ایک زمانہ میں خودمختار ریاست تھی مگر شمشیر بہادر کے عہدِ حکومت میں ۱۸۰۴ء میں اسے انگریزوں نے لے لیا اور حاکمِ وقت کا چار لاکھ روپے سالانہ وظیفہ بطورِ گزارہ مقرر کر دیا۔ بعد میں سکونت کا ایک بڑا علاقہ عطا کر کے انہیں حفاظتی دستہ رکھنے کی اجازت بھی دے دی۔ شمشیر بہادر کے بعد ذوالفقار بہادر اور ذوالفقار بہادر کے بعد ۱۸۵۰ء میں علی بہادر وارث مقرر ہوئے مگر وہ صرف رئیسِ باندہ قرار پائے۔ فطری اور نفسیاتی بات ہے کہ اقتدار سے محرومی کا احساس ان کی شخصیت میں پیوست ہوگا۔ یہ جذبہ غدر میں اظہار پاتا ہے اور اسی وجہ سے وہ انگریزوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ ان کی اس محرومی سے غالب کے احساس بھی مجروح ہوئے تھے اور شخصیت پر اس کا گہرا اثر شعر کے پیکر میں یوں ڈھلتا ہے کہ خدا کرے کہ علی بہادر کو کھویا ہوا اقتدار پھر سے مل جائے یعنی اُن کی ضبط شدہ ریاست بقول غالب انہیں پھر مل جائے اور یہ دعا ہے کہ وہ پھر سے ریاست کے مسند نشین ہو سکیں۔

(۲) شخصیت کی پیچیدگی کی ایک دوسری شکل یہ بھی ہے کہ نواب علی بہادر نے اپنی عمر میں تین نکاح کیے تھے۔ پہلی بیوی تھی مبارک محل جن سے باندہ میں نکاح ہوا تھا۔ لیکن بعد میں انہوں نے مبارک محل کی چھوٹی بہن افتخار محل سے بھی نکاح کرنا چاہا، لیکن شریعتِ اسلام میں دو سگی بہنوں سے بیک وقت نکاح جائز نہیں، اس لیے یہ بات کھل کر تو کی نہیں جا سکتی تھی۔ بعض لوگوں کے خیال میں مبارک محل اور افتخار محل رشتے سے کسی دوسری طرح سے بہنیں تھیں یعنی سگی بہنیں نہ تھیں۔ اب غالب کی شخصیت میں یہ بات شاید مستحسن نہ تھی اور یہ احساس شخصیت میں گھر کر لیتا ہے اور یہ بات سامنے آتی ہے کہ "سوارِ سمندِ ناز" کی ترکیب سے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نواب کی رسائی افتخار محل تک ہو جائے اور وہ اپنی مراد پالیں یعنی خواہ یہ درست ہو کہ نادرست وہ وصل کی لذت حاصل کریں۔ قرین از قیاس ہے کہ یہ طنزیہ انداز ہے اور اس میں ظریفانہ انداز ہے اور یہ طنز و ظرافت غالب کی شخصیت کا طرۂ امتیاز ہے۔

اب مسئلہ ہے "عالی گہر" کا کہ یہ لفظ قافیے کی مجبوری سے نہیں کہ غالب تھوڑی سی فکر کے بعد کوئی اور مناسب قافیہ استعمال کر سکتے تھے۔ غالب کی فطرت یہ تھی کہ وہ اشاروں میں بات کہنے کو کھل کر کہنے پر ترجیح دیتے تھے۔ یہ اُن کی شخصیت بھی تھی اور یہی شخصیت فن میں بھی اسی طرح اظہار پاتی تھی۔ پہلی نفسیاتی پیچیدگی تو یہ تھی کہ غالب کی اَنا (Ego) دوسروں کے بالمقابل زیادہ بڑھی ہوئی تھی۔ وہ خود کو نسبی اعتبار سے اعلیٰ اور ارفع سمجھتے تھے اور خود نواب علی بہادر ان کی نظر میں مجہول النسب تھے۔ یہ بات وہ کھل کر تو کہہ نہیں سکتے تھے۔ اس لیے کہ غالب صرف شاعر تھے اور نواب علی بہادر بہر حال نواب تھے اور صاحبِ ثروت اور صاحبِ اقتدار تھے۔ غالب کے محسن تھے۔ مگر "علی بہادر عالی گہر" کا ٹکڑا ایسا ہے جیسے کہ کسی بزدل سے یہ کہیں کہ آپ تو بڑے بہادر ہیں۔ یعنی عالی گہر کے ظاہری معنیٰ عالی نسب کے ہیں، مگر غالب کا اشارہ یہ ہے کہ نواب علی بہادر خواہ کتنے ہی صاحبِ ثروت، صاحبِ اقتدار اور ذی وقار کیوں نہ ہوں مگر ہیں بہر حال مجہول النسب اور نسبی اعتبار سے اس لائق نہیں کہ انہیں غالب سے کوئی مقابلہ ہو۔ اس کی تفصیل بھی دلچسپ ہے۔ ضلع ہمیر پور کے جنوبی حصے میں ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جیت پور۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں یہاں راجہ چھترسال بندیلے کی حکومت تھی۔ جب نواب محمد خاں بنگش نے جیت پور کا محاصرہ کیا تو والیِ ریاست

نے پیشوا باجی راؤ اول کو اپنی مدد کے لیے بلایا۔ یہ ۱۷۲۹ء کا واقعہ ہے۔ حالات سے مجبور ہو کر بنگش کو صلح کرنی پڑی اور وہ جیت پور کو خالی کر کے واپس اپنے علاقے فرخ آباد کو چلا گیا۔ راجہ چھتر سال نے اس احسان کا بدلہ یوں دیا کہ باجی راؤ کو باندہ میں ایک بڑی جاگیر دے دی اور اس کے علاوہ بطور تحفہ ایک نہایت ہی خوب صورت عورت مستانی کو ہمراہ کر دیا۔ مستانی کون تھی؟ اس کے بارے میں صحیح معلومات تو نہیں ہو سکتی ہیں، مگر اتنا طے ہے کہ اس کا باپ ہندو تھا، اور ماں مسلمان تھی۔ مستانی بھی مذہباً مسلمان تھی۔ (مولانا غلام رسول مہر نے اپنی تصنیف "مجاہدینِ آزادی" میں اس کی تفصیل بیان کی ہے) مستانی سے باجی راؤ کو ایک لڑکا شمشیر بہادر پیدا ہوا، لیکن چونکہ مستانی مسلمان تھی اس لیے شمشیر بہادر کی پرورش اسلامی شعار کے مطابق کی گئی۔ شمشیر بہادر کے ایک لڑکا علی بہادر اوّل نام کا پیدا ہوا۔ علی بہادر کے بعد شمشیر بہادر ثانی، اس کے بعد ذوالفقار علی بہادر اور آخر میں علی بہادر ثانی وارثِ ریاست مقرر کیے گئے۔"

اس تفصیل سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ علی بہادر عالی نسبت تو درکنار اصل میں مجہول النسب تھے۔ غالب اس رمز سے واقف تھے۔ لیکن اپنی شخصیت میں اسے جذب کر کے فن میں اس کا اظہار کرتے وقت اسے یوں ظاہر کرتے ہیں کہ "علی بہادر عالی گہر" کی ترکیب لاتے ہیں۔ یہ نفسیاتی عمل بہر حال ذہن نشین رہے کہ غالب نے اپنی انا کی تسکین کر لی ہے، اس لیے کہ خود کو اعلیٰ اور ارفع قرار دینے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اپنے بالمقابل کو نسبی اعتبار سے کمتر اور گرا ہوا دکھایا جائے ـــــ غالب مگر باندہ کیوں جاتے ہیں؟ ایسی حالت میں جب کہ وہ والئ ریاستِ باندہ کو مجہول النسب بھی سمجھتے ہیں اور افتخار محل والے معاملے میں ایک خفیف حرکت میں ملوث بھی پاتے ہیں۔ یہاں بھی ایک بات ہے کہ غالب کلکتہ کے سفر میں ایک قصیدہ ساتھ لے کر نکلے تھے اور لکھنؤ گئے تھے تاکہ کچھ زادِ راہ فراہم ہو سکے۔ مگر ایک ناکارہ وزیر آغا میر سدِّ راہ بن گیا اور اسی کی عجیب و غریب حرکتوں کی وجہ سے غالب کی رسائی بادشاہ تک نہ ہو سکی۔ غالب کی انا مجروح ہوئی اور وزیر کے دربار میں جا کر سلام کرنے کو اس کی غیرت گوارا نہ کر سکی۔ اس نفسیاتی پیچیدگی نے شخصیت پر اثر ڈالا، اس لیے وہ بادشاہ کے دربار میں قصیدہ پیش نہ کر سکا اور رختِ سفر باندھ کر باندہ کا رخ کیا، لیکن لکھنؤ کے دربار سے نفرت نے یہ شعر کہلوایا کہ

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

آخر الکلام یہ عرض کر دوں کہ کلامِ غالب میں آرزوؤں کا ضبط اور فشار ہے، لیکن اپنی ذات کو الجھائے بغیر ضبط اور فشار کا جو واضح تصور غالب کی شاعری میں ملتا ہے وہ کسی اور کے حصے میں نہیں کہ شخصیت کے اس عجیب و غریب اظہار کے پیچیدہ عمل میں جہاں ان آرزوؤں کا ذکر "میں" یا "ہم" کے ساتھ آیا ہے، وہاں بھی اس کی وسعت ایسی ہے کہ پوری انسانی دنیا کا احاطہ کر لیتی ہے ؂

لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

از ایں قبیل بہت سے اشعار ہیں جن کی نفسیاتی تشریح ضروری ہے کہ غالب براہِ راست خواہشوں کے ضبط کے معاشرتی نتائج کا ذکر نہیں کرتا، لیکن فرد کی ذات پر اس کے شدید اثرات کی طرف اس کے کلام میں واضح اشارات ملتے ہیں اور اگر آپ فطرتِ غالب کے ادا شناس ہیں تو تفہیمِ غالب میں استعاروں اور کنایوں پر گہری نظر رکھیں گے۔

●●



غزل

اندھیری شب میں بھی تیشے کے اشاروں جیسے ہیں
وہ ذہن کہ جو چمکتے ستاروں جیسے ہیں

[illegible] بظاہر وہ قلعہ شکن بہت
[illegible] کے عجز بے قراروں جیسے ہیں

[illegible] ذرا دب کر بہت
[illegible] کناروں جیسے ہیں

لبوں پہ لفظ [illegible] جو خدا کے ہاتھوں
[illegible] آبشاروں جیسے ہیں

کبھی جو حرف [illegible] گفتگو کرے اُس سے
[illegible] پھولوں جیسے ہیں

[illegible]
[illegible] جیسے ہیں

[illegible] قتیلؔ
[illegible] جیسے ہیں

[illegible]

قتیلؔ شفائی

بخطِ شاعر

قتیلؔ شفائی

جگن ناتھ آزاد

25-A گورنمنٹ کوارٹرز
گاندھی نگر، جموں
(جموں کشمیر)

غزل

جس وقت یہ زمین و زماں چھوڑ جاؤں گا
میں کس طرح سے اپنا نشاں چھوڑ جاؤں گا

وہ شمعِ انجمن ہوں کہ جس دم بجھوں گا میں
خوشبو سے بھی لطیف دھواں چھوڑ جاؤں گا

مرکز یقین کا بھی بنوں گا گماں کا بھی
وہ جلوۂ یقین و گماں چھوڑ جاؤں گا

بے دردیوں کے ساتھ جہاں ہے دلوں کا ربط
میں کائناتِ درد وہاں چھوڑ جاؤں گا

صدق و صفا و مہر کے اک تذکرے کے ساتھ
اک داستانِ جورِ بتاں چھوڑ جاؤں گا

یلغار تاکہ سلطنتِ جہل پر کرے
میں علم کی وہ تیغِ زباں چھوڑ جاؤں گا

ایسی زباں ہو جو سراپا گداز و درد
دل میں جو گھر کرے وہ بیاں چھوڑ جاؤں گا

اے بزمِ شوق ہے جو مئے تربیت سے پُر
تیرے لیے وہ رطلِ گراں چھوڑ جاؤں گا

جو اس کے اہل ہوں گے کھلے گا انہی پہ یہ
نغمات میں وہ سرِّ نہاں چھوڑ جاؤں گا

جس کے طفیل تیغِ ہنر کامراں رہے
ہیں ذوق و شوق کی وہ فساں چھوڑ جاؤں گا

محفل سے جب سرود بہ لب چل پڑوں گا میں
ہر لب پہ ایک آہ و فغاں چھوڑ جاؤں گا

ناقدریوں کی ریگِ رواں پر قدم قدم
اپنے سخن کی موجِ رواں چھوڑ جاؤں گا

اے نرمیِ زبان و بیاں تیرے ساتھ ساتھ
اک گرمیِ زبان و بیاں چھوڑ جاؤں گا

تیرا کرم ستم تھا مگر غم نہ کر کہ میں
جاتے ہوئے یہ شکوہ یہاں چھوڑ جاؤں گا

شجاع خاور



غزلیں

خدا معلوم ایسا کیا ہے کیوں روتا ہے اکثر دل
کہ جب سے رکھ لیا ہم نے حسابِ دوستاں در دل

دماغ امکان بھر یاروں کے ہیں اور آرزو بھر دل
جبھی تو ایسے پریشاں ہر دماغ انجمن میں ہے ہر دل

جو خود سے بھی چھپا رکھتے ہیں ایسے بھی ہیں محسوسات
سمجھ لیجے کہ ہم نے رکھ لیا ہے دل کے اندر دل

یزیدی فوج یوں ہاری کہ دل والوں سے خالی تھی
حسینی قافلے کے ساتھ تھے پورے بہتر دل

وہی مضمون اپنا ہے جو سب کا ہے، مگر پھر بھی
جسے سب سنگدل کہتے ہیں ہم لکھتے ہیں پتھر دل

کوئی الجھن نہ ہوتی اور نہایت مطمئن رہتا
ہماری ہوشیاری سے اٹھاتا فائدہ گر دل

زباں تو خیر اپنی بھی زمانہ ساز ہے لیکن
خدا کا شکر ہے رکھا ہے سینے میں بچا کر دل

مثل ہے جان اگر ہے تو جہاں بھی ہے شجاع صاحب
میاں بھاری نہیں کرتے ہیں یوں ہر واقعے پر دل

یہاں تو قافلے بھر کو اکیلا چھوڑ دیتے ہیں
سبھی چلتے ہوں جس پر ہم وہ رستہ چھوڑ دیتے ہیں

قلم میں زور رہتا ہے جدائی کی بدولت
ملن کے بعد لکھنے والے لکھنا چھوڑ دیتے ہیں

کبھی سیراب کر جاتا ہے خالی ابر کا منظر
کبھی ساون برس کر بھی پیاسا چھوڑ دیتے ہیں

زمیں کے مسئلوں کا حل اگر یوں ہی نکلتا ہے
تو لو جی آج سے ہم تم سے ملنا چھوڑ دیتے ہیں

جو زندہ ہو اسے تو مار دیتے ہیں جہاں والے
جو مرنا چاہتا ہو اس کو زندہ چھوڑ دیتے ہیں

مہذب دوست آخر ہم سے برہم کیوں نہیں ہوتے
سگِ اظہار کو ہم بھی تو کھلا چھوڑ دیتے ہیں

وہ ننگِ آدمیت ہی سہی پر یہ بتا دے دو
پرانے دوستوں کو اس طرح کیا چھوڑ دیتے ہیں

یہ دنیا داری اور عرفان کا دعویٰ شجاع خاور
میاں عرفان ہو جائے تو دنیا چھوڑ دیتے ہیں

۷/ پارک لین، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ابنِ انشاء کا غیر مطبوعہ کلام

(۴)

رات کی پری

اوڑھا سیہ لبادہ خشکی نے اور تری نے
پھونکا ہے سحر کیسا اس رات کی پری نے
شیریں ترنموں سے معمور ہیں ہوائیں
صہبائے خامشی سے مخمور ہیں فضائیں
دیکھا بچشمِ حیرت تاروں کو آبدیدہ
پھر مسکرا کے رہ گئی ہیں اُمڈی ہوئی گھٹائیں
معبد خموش ہیں سب اب تھک کے سو چکے ہیں
کر کر کے وعظ واعظ اور برہمن کتھائیں
پہلی ہی رات ہے جو جہاں تھا آسماں کا
تارے ہیں ماہِ نو کی لیتے رہے بلائیں
مضمر ہیں یہ اشارے معبد کی چوٹیوں میں
آؤ تمہیں نظارہ آفاق کا دکھائیں
ایسا سکوت ہے کچھ اشجار پر مسلّط
بیٹھی ہیں ان پہ گویا جنگل کی کچھ بلائیں
بخشا ہے خامشی کو فطرت نے نطق ایسا
کانوں میں آ رہی ہیں کھوئی ہوئی صدائیں
مرتاض عابدوں کو آغوش میں لیے ہیں
آگے ذرا اُفق کے کہسار کی گپھائیں
دامانِ کوہ میں اک نغمہ مچل رہا ہے
گاتی ہیں آسماں پر شاید کہ اپسرائیں
اُڑتے ہوئے جو دیکھا سبزے پہ جگنوؤں کو
محجوب ہو گئی ہیں گردوں پہ کہکشائیں
پردے پہ آسماں کے اب ہو رہی ہیں ظاہر
اپنی یہ آرزوئیں بن بن کے التجائیں
دنیا کے شور و شر سے آبادیوں کے باہر
دامن میں کوہ کے ہم اک گھر نیا بنائیں
ایسی ہی رات میں جو قیصر لکھا تھا ہم نے
آؤ تمہیں سماں ہم اک رات کا سنائیں

لودیانہ : ۱۰ نومبر ۱۹۳۹ء

اے مرے شہری دوست

(ایک مکتوب)

ہے ملبوس فضائے خلد میں لپٹی ہوئی ہر شے
سماں دیہات کا ہے دوست اور برسات کی رُت ہے

ترشح ہوتا رہتا ہے گھٹائیں چھائی رہتی ہیں
ہمیشہ وجد میں ندی کی لہریں آئی رہتی ہیں
بہاریں لے رہا ہوتا ہے بل کھاتا ہوا سبزہ
شبابِ غیرتِ جنت پہ اتراتا ہوا سبزہ
کیا برسات نے احسان بے فکرے گوالوں پر
اکٹھے ہو کے گاتے ہیں کھُلے کھیتوں میں نالوں پر
نکھر آئے ہیں دھل کر سر بسر میدان سبزے کے
جدھر دیکھو اُدھر ہیں منتشر میدان سبزے کے
برستی ہے گھٹا گھنگھور فطرت پر جوانی ہے
جہاں تک کام کرتی ہے نظر پانی ہی پانی ہے

کیا کرتی ہیں جب بوندیں ٹپاٹپ سائبانوں پر
شباب او شہر کے بیمار! جب ہوتا ہے دھانوں پر
گلستاں میں کوئی بھیگی ہوئی کوئل جو گاتی ہے
مجھے اس دم تری صورت او ہمدم! یاد آتی ہے
اگر دنیا سے اُکتاتے فلک کی سیر کرتے تھے
تجھے کیا یاد ہیں وہ دن جو صحبت میں گزرتے تھے؟
نہ تھا جب آشنائے زمزمۂ غم بربطِ ہستی
خدا جانے وہ حالت کیا تھی ہشیاری تھی یا مستی

مویشی لے کے کھیتوں میں چلا جاتا ہوں تڑکے سے
زیادہ ہوں میں کھیتی میں بھی ہر ہم عمر لڑکے سے
مرا معمول ہے لاتا ہوں میں شام و سحر چارہ
بیاں اُس وقت کا کیسے کروں تم سے میں نظارہ
صدا نا ہید کی آتی ہے پیہم مرغزاروں سے
ہماری زندگی افضل ہے قیصر تاجداروں سے

کوئی ساماں نہیں لیکن جو میرے دل کو بہلائے
تم اب بھی دوست آ جاؤ کہیں حسرت نہ رہ جائے
تمہیں بے اعتنا پاتا ہوں دل رنجور ہوتا ہے
تمہیں احساس بھی ہے قیس جنگل میں اکیلا ہے
تمہیں بھی شامل اس فردوس میں آؤ تو کر لوں میں
مرے ہمدم! مرے ہمدم!! تمہارا منتظر ہوں میں

لدھیانہ : ۲۵ اگست ۱۹۴۰ء

ایک غزل

مشابہ ہے بہت کچھ تیری دنیا سے جہاں میرا
مرے ہمداستاں! لیکن جُدا ہے آسماں میرا
کبھی تھک کر جو دنیا سے سوئے محشر میں جاتا ہوں
تو استقبال کرتی ہیں وہاں خاموشیاں میرا
گلستانِ جہاں کو آشنا محسوس کرتا ہوں
وہاں تختہ تھا پھولوں کا یہاں تھا آشیاں میرا
ہیں میرے ہمسفر ناآشنائے لطفِ گمراہی
نہ منزل پہ ابھی پہنچے خدایا کارواں میرا
مجھے معلوم ہے گویائی سے بہتر ہے خاموشی
مگر مجبور کرتا ہے مجھے سوزِ نہاں میرا
صفا باطن کی صورت بھی تو ہے آئینہ دارِ دل
عیاں تجھ کو نظر آئے نہ کیوں حُسنِ نہاں میرا
ابھی مایوس کیوں ہوتا ہے میرے ڈھونڈنے والے
ملے گا وادیٔ عنقا سے کچھ آگے نشاں میرا
بتاؤ تو سہی اے رہبرانِ راہِ آزادی
غلامی میں رہے گا کب تلک ہندوستاں میرا
یہ سب اے قیصر صحرا نشیں فیضانِ حسرت ہے
جو ہے محسودِ ہر خرد و کلاں طرزِ بیاں میرا

لودیانہ : ۲۱ جولائی ۱۹۴۰

قیمت: سو روپے
خصوصی پیشکش
۳۱-دسمبر ۱۹۹۱ء تک
۵۰ روپے کی رعایت!

بیسویں صدی کی آخری دہائی کے
۵۰ نئے اور اہم ترین افسانوں پر مشتمل

ماہنامہ **انشاء** کی خصوصی پیش کش:

عالمی اردو افسانے

زیر ترتیب ہے۔ اشاعت جنوری ۹۲ء میں متوقع

بعض شرکاء کے نام درج ہیں:-

ہندوستان: رام لعل، کشمیری لال ذاکر، ہمت رائے شرما، گربچن سنگھ، کملیشور، گلزار، رتن سنگھ، دلیپ سنگھ، سلام بن رزاق، عزیز قیسی، تسنیم سلیم چھتاری، ذکیہ سلطانہ مشہدی، رفیعہ منظور الامین، ہمت رائے شرما، ادم کرشن راحت، یوسف سرمست، رند سرشار، م م راجندر، اقبال متین، نورالحسنین، جوگندر پال، موسیٰ مجروح، خورشید عالم، سعید پریمی، سیف الرحمان عباد، انیس رفیع، جی ایم جگنو۔

پاکستان: احمد داؤد، آغا سہیل، ناصر بغدادی، رشید امجد، زیتون بانو، فردوس حیدر، سلطان جمیل نسیم، نسیم سترکھی، حیدر قریشی اور دیگر

بنگلہ دیش: شام بارکپوری • **سوئیڈن:** مشتاق سائیں سچا • **ڈنمارک:** نصر ملک۔
ناروے: ہرچرن چاولہ، سعید انجم، جمشید مسرور۔
کناڈا: خالد سہیل، عابد جعفری اور دیگر • **جرمنی:** ڈاکٹر منیر الدین احمد۔
برطانیہ: قیصر تمکین، سید مصطفیٰ کریم، رفیق چودھری، زہرا برنی اور دیگر

قیمت: اندرون ملک (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)
۱۰۰ روپے۔ دی پی خرچ زائد۔
دی پی منگوانے کے لئے ۳۰ روپے پیشگی روانہ فرمائیں۔

بیرون ملک: دس امریکی ڈالر۔

ڈرافٹ او رمنی آرڈر صرف "M/s Insha Publications" کے نام میں روانہ فرمائیں۔

رعایتی کوپن برائے "عالمی اردو افسانے"

مکمل نام اور پتہ ____________________
____
دستخط __________ پن کوڈ __________
مکرمی! "عالمی اردو افسانے" کی جلد ______ کے لئے مبلغ ______ روپے بذریعہ ______ آپ کو روانہ کئے جا رہے ہیں۔

ہندوستان میں ۳۱-دسمبر ۱۹۹۱ء تک ۵۰ فیصد کی خصوصی رعایت، اس کوپن کے ساتھ ۵۰ روپے بذریعہ ڈرافٹ یا نقد روانہ فرمائیں۔

رقم بھیجنے کا پتہ:

MAHNAMA INSHA
INSHA PUBLICATIONS
25-B, Zakaria Street,
CALCUTTA- 700 073.

یہ رعایتی پیشکش صرف ۳۱-دسمبر ۱۹۹۱ء تک کے لئے ہے۔

نیر مسعود

رے خاندان کے آثار

(۱)

مجھے عظیم آباد میں پانچواں دن تھا۔ میں وہاں اپنے ایک افسر دوست کے بلاوے پر کچھ دن اُن کے ساتھ رہنے کے لیے پہنچا تھا لیکن میرے اس دورے کا اصل مقصد یہ تھا کہ مجھ کو اپنے آبائی مکان سے الگ رہنے کی تھوڑی سی عادت ہو جائے اور افسر دوست کے بلاوے کا بھی اصل مقصد شاید یہی تھا۔

اپنے آبائی مکان میں آدھی صدی سے زیادہ کی مدّت گزارنے کے بعد آخر میں مجبور ہوا کہ کسی چھوٹے مکان کی سکونت اختیار کر دوں۔ اس فیصلے پر خود کو آمادہ کرنے کے لیے مجھے صرف دیر دیر تک سوچنا اور راتوں کو جاگ جاگ کر ٹہلنا پڑا لیکن اس فیصلے پر عمل درآمد کا ایک مرحلہ اپنے مکان کو سامان سے خالی کرنا تھا۔ میرے مکان میں صرف تخت، پلنگ اور میز کرسی قسم کی سالم اور شکستہ چیزیں اتنی تھیں کہ اب جس مکان میں مجھے منتقل ہونا تھا اس کے سے تین مکان بھی ان کی سمائی کے لیے کافی نہ ہوتے۔ اس لیے ضروری تھا کہ مکان کی فالتو چیزوں کو علیحدہ اور بے کار چیزوں کو ضائع کر دیا جائے۔ میں پہلے بھاری سامان کی طرف متوجہ ہوا۔ اور دماغ کو اُلجھانے والا یہ مرحلہ بھی کسی طرح سر ہو گیا۔ لیکن جب چھوٹی چھوٹی چیزوں کی باری آئی تو دماغ کے ساتھ میرا دل بھی اُلجھ گیا۔ جس چیز کو بھی میں بے کار سمجھ کر اُٹھاتا وہ اچانک بہت کام کی معلوم ہونے لگتی اور اگرچہ اس کا کوئی مصرف میری سمجھ میں نہ آتا، لیکن میرا دل اُسے ضائع کرنے پر آمادہ نہ ہوتا اور میں اُسے وہیں چھوڑ کر اُٹھ کھڑا ہوتا تھا۔

اسی الجھن کے زمانے میں ایک دن میں نے ایک صحنچی کی اُس دلواری الماری کو کھولا جس میں میرے بچپن کے زمانے کی فضول چیزیں بھری ہوئی تھیں۔ الماری کے پٹوں کی لکڑی گل گئی تھی اور اندر کی کچھ چیزیں باہر سے بھی نظر آ رہی تھیں۔ خانوں کے تختے نیچے کو جھک گئے تھے اور پُشت کی دیوار کی مٹی پھول پھول کر اُن پر ڈھیر ہو رہی تھی۔ تمام چیزوں پر گرد کی تہہ آ گئی تھی اور ایک نظر دیکھتے ہی معلوم ہو جاتا تھا کہ ان میں کوئی بھی چیز کسی بھی کام کی نہیں ہے۔ پھر بھی میں تختوں کی مٹی کریدتا اور ایک ایک چیز کو الٹ پلٹ کر دیکھتا اور نیچے زمین پر ڈالتا رہا۔ میرے بڑے بھائی جناب پردیس میں بس گئے تھے اُن کا سامان نیچ والے خانے میں تھا۔ اس میں زیادہ تر اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ادھوری کہانیاں، پسندیدہ شعروں کی کاپیاں اور رسالوں سے کاٹی ہوئی تصویریں تھیں۔ ایک مکمل مگر بلا عنوان افسانہ کسی کی ناپختہ تحریر اور غلط سلط زبان میں تھا۔ اور یہ "نو بہار گل ریز" یا ایسے ہی کسی رومانی قلمی نام سے لکھا گیا تھا۔ میں نے اسے سرسری پڑھا۔ یہ ایک ہجر زدہ مفلس عاشق کی نامراد محبت کی داستان تھی جو دولت مند محبوبہ کے نام خطوں کی شکل میں لکھی گئی تھی۔ اور اس میں میرے بچپن کے چلتے ہوئے فلمی گیتوں کے مکھڑوں سے بہت کام لیا گیا تھا۔ آخری خط میں محبوبہ کو اس کی شادی کی مبارک باد اور پھولنے پھلنے کی دعائیں دینے کے بعد ایک مکمل فلمی گیت سے کام لیتے ہوئے خودکشی کا ارادہ ظاہر کیا گیا تھا۔

خود میرا سامان اوپر اور نیچے والے خانوں میں تھا۔ اس میں میرے وقتی مشغلوں کے باقیات، چھٹے ہوئے قلم، چاقوؤں کے زنگ کھائے ہوئے پھل، جادوئی تماشے دکھانے کا ٹوٹا پھوٹا سامان، بچّوں کے پھٹے پرانے رسالے وغیرہ تھے۔ ایک کونے میں کسی زمانے کی مشہور ولایتی خوشبو کی دو خالی شیشیاں تھیں۔ خوشبو اپنے وقت میں اتنی مقبول تھی کہ افسانوں میں اس کا نام آتا تھا۔ گہرے نیلے رنگ کی ان چپٹی شیشیوں کے ڈھکن غائب تھے۔ میں نے شیشیوں کو باری باری سونگھا، خوشبو بھی غائب تھی۔

اس افسانے کی طرح ان شیشیوں کو بھی دیکھ کر مجھے کچھ یاد نہیں آیا، لیکن جب میں نے

"ادبستان" دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

افسانے کے کاغذوں میں شیشیوں کو لپیٹ کر صحن میں پھینکنے کے لیے ہاتھ گھمایا تو مجھے محسوس ہوا کہ یہ بھی کام کی چیزیں ہیں۔ میرا ہاتھ رُکنے لگا اور میں نے انہیں وہیں نیچے زمین پر ڈال دیا۔ الماری کی باقی تمام چیزوں کو دیکھ کر کچھ نہ کچھ یاد آتا تھا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ میں ان میں سے ایک چیز کو بھی الگ نہیں کر سکتا اور جب میں نے اُنہیں پھینکنے پر خود کو آمادہ کرنے کی کمزور سی کوشش کی تو پتہ چلا کہ میں اپنا مکان چھوڑنے پر بھی خود کو آمادہ نہیں کر سکا ہوں۔ یہاں تک کہ صحن کی سیلی دیواروں پر سفیدی کی ڈھلکی ہوئی بوندیں جنہیں معماری کی اصطلاح میں آنسو کہا جاتا ہے میں اُنہیں بھی چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوں۔ اُس وقت ان ڈھلکی ہوئی بوندوں پر نظریں جما کر میں نے خود کو ایسی باتیں سوچتے ہوئے پایا جنہیں اگر لکھ لیتا تو ان پر نو بہار گل نیز کے کسی افسانے کا گمان ہوتا، لیکن اس کا احساس مجھے دیر کے بعد ہوا۔ مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ الماری کو کھول کر میں نے صرف وقت ضائع کیا ہے۔ میں نے زمین پر ڈالی ہوئی سب چیزوں کو، افسانے میں بندھی ہوئی تیلی شیشیوں کی پُڑیا کو بھی سمیٹ کر پھر سے الماری میں بھر دیا۔ اور اس کے پٹ کھلے چھوڑ کر صحن سے باہر آ گیا۔

میں نے سفر کا مختصر سامان درست کیا۔ راستے میں پڑھنے کے لیے ایک کتاب اُٹھائی اور اُسی دن عظیم آباد روانہ ہو گیا۔

(۲)

دوست نے تپاک سے میرا خیر مقدم کیا۔ وہ وہاں کے ڈاک کے محکمے کے سربراہ تھے اور ایک بڑے رقبے کے سرکاری مکان میں رہتے تھے۔ میرے کہنے پر اُنہوں نے سب سے پہلے مجھ کو اس مکان کی سیر کرائی۔ میں نے اس کی کشادگی کی تعریف کی تو اُنہوں نے اس کی خرابیوں کا ذکر چھیڑ دیا۔ سب سے بڑی خرابی اُنہوں نے یہ بتائی کہ اس کے ایک درجے سے دوسرے درجے میں جانے کے لیے لمبا فاصلہ طے کرنا ہوتا ہے۔

"اب اتنے بڑے مکانوں کا زمانہ نہیں رہا۔" اُنہوں نے آخر میں کہا۔ "خاص کر..."

پھر وہ رُک گئے اور دوسری باتیں کرنے لگے۔

کئی دن تک دفتری مصروفیتوں کے باوجود وہ اپنے مقامی دوستوں سے میری ملاقاتیں کرواتے رہے۔ وہ مجھ کو اپنے دفتر بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ جہاں تھوڑی تھوڑی دیر بعد اُن کے عملے کا کوئی نہ کوئی آدمی اُن سے احکام لینے آتا رہتا تھا۔ بیچ بیچ میں اُن کو مجھ سے باتیں کرنے کا وقت بھی مل جاتا تھا، لیکن میرا زیادہ وقت وہ کتابیں پڑھنے میں گزرتا تھا، جو میں چلتے وقت دوست کے کتب خانے سے نکال لیتا تھا۔

ایک دن میں اپنے گھر سے ساتھ لائی ہوئی کتاب لے کر اُن کے گھر پہنچا۔ عملے کے آنے جانے کا سلسلہ شروع ہونے سے پہلے ہم اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہے تھے۔ دوست نے اپنی سرکاری زندگی کی پیچیدگیوں کا ذکر کیا۔ سب سے زیادہ افسوس ان کو اس کا تھا کہ شہر بھر میں اُن کے محکمے کے ملازم پھیلے ہوئے ہیں، جن کی وجہ سے اُن کا گلی کوچوں میں بے مقصد گھومنا پھرنا ممکن نہیں رہا۔

"کہیں بھی جاؤں۔" اُنہوں نے بیزاری کے ساتھ کہا۔ "کوئی نہ کوئی پہچاننے والا دیکھ لے گا اور سوچنے لگے گا کہ صاحب یہاں کیا کر رہے ہیں۔"

"تو سوچنے دیجیے۔" میں نے کہا۔

"پھر اپنی طرف سے کچھ قیاس کرے گا۔"

"پھر؟"

"پھر؟ پھر اس قیاس پر یقین کرے گا۔ پھر دوسروں کو یقین دلائے گا۔ پھر کوئی ایسی بات مشہور ہو جائے گی جو میں نے خواب میں بھی نہ سوچی ہو۔"

"ہاں۔" میں نے کہا۔ "شہرت کی کچھ قیمت تو چکانا ہی پڑتی ہے۔"

"شہرت کی قیمت۔" اُنہوں نے حقارت کے ساتھ کہا اور پہلے سے بھی زیادہ بیزار ہو گئے۔

"کم سے کم آپ کے محکمے میں۔"

"میرے محکمے میں...۔" وہ کہتے کہتے رُک گئے اور اچانک اُن کی بیزاری ختم ہو گئی۔ "آپ کو شاید خبر نہیں۔ میرے محکمے میں تو اس وقت آپ کی شہرت گونج رہی ہے۔"

"میری؟ میں نے کیا کیا ہے؟"

"سب سخت پریشان ہیں کہ یہ پُراسرار شخص کون ہے جس کو صاحب سائے کی طرح ساتھ رکھتے ہیں۔"

"یا جو سائے کی طرح صاحب کے ساتھ لگا رہتا ہے۔"

"یا صاحب جس کے ساتھ سائے کی طرح لگے رہتے ہیں۔" اُنہوں نے کہا اور ہنسنے لگے۔

"تو میرا نام پتا بتا کر بیچاروں کی پریشانی ختم کیجیے۔"

"بے چاروں کی پریشانی تو ختم ہو جائے گی، لیکن اس کے بعد آپ کی پریشانی جو شروع ہو گی...۔"

پھر اُنہوں نے تفصیل کے ساتھ بتایا کہ اُن تک سفارش پہنچانے کے لیے لوگوں کو ان کے قریبی دوستوں کی تلاش رہتی ہے اور سب کو یقین ہو گیا ہے کہ اُن کے پُراسرار دوست سے زیادہ کسی کی سفارش اُن پر اثر نہیں کر سکتی اور اگر اُن لوگوں کو میرا نام پتہ معلوم ہو گیا تو میں کبھی چین سے نہ بیٹھ سکوں گا۔

"لیکن میں تو کچھ دن میں یہاں سے رخصت ہو جاؤں گا۔"

"کہیں بھی چلے جائیے۔" وہ بولے۔ "میرے محکمے کے لیے آپ کو ڈھونڈ نکالنا کیا مشکل ہے۔"

"پھر مجھے گُم نام رہنے دیجیے۔"

"جی ہاں میں اس کی خاص احتیاط کر رہا ہوں۔ آپ بھی احتیاط رکھیے گا۔"

کچھ دیر بعد ان کی مصروفیت کا وقت آگیا اور وہ محکمے کے لوگوں کو بلوا بلوا کر ہدایتیں دینے لگے اور میں اپنے ساتھ لائی ہوئی کتاب بے توجہی سے پڑھنے لگا۔ میں نے شروع کے آٹھ دس صفحے پڑھے ہوں گے کہ دوست کی آواز سنائی دی۔

"کیا پڑھا جا رہا ہے؟"

"کچھ نہیں۔" میں نے کتاب اُن کے ہاتھ میں دے دی۔ "گھر سے چلتے وقت اُٹھا لایا تھا، راستے میں پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔"

اُنھوں نے بلند آواز سے کتاب کا نام پڑھا۔

"میری پسندیدہ کتاب تھی۔" میں نے کہا۔

"میں خود اس کا دیوانہ تھا۔" وہ بولے "مجھے تو اس کے بعض حصے آج تک زبانی یاد ہیں۔"

"مجھے بھی۔" میں نے کہا۔

"اور آپ کو معلوم ہے؟" اُنھوں نے کہا۔ "اس کا مصنف اسی شہر میں زندہ موجود ہے۔"

"معلوم ہے۔" میں نے کہا۔

"سوچتا ہوں کسی دن ملا جائے۔" وہ بولے اور کتاب کے ورق پلٹنے لگے۔ پھر اُنھوں نے جُھک کر زمین پر سے کوئی چیز اُٹھائی کچھ دیر تک اُسے دیکھتے رہے، پھر میری طرف بڑھا کر بولے:

"آپ کی تعریف؟"

یہ ایک جوان لڑکی کی تصویر تھی۔ کاغذ کا رنگ پیلا پڑ چکا تھا، لیکن تصویر بہت صاف آئی تھی۔ لڑکی اپنے رُوکھے بال کندھوں پر پھیلائے، آنکھوں میں رازوں بھری چمک اور ہونٹوں پر افسردہ سی مسکراہٹ لانے کی کوشش کرتی ہوئی میری طرف دیکھ رہی تھی میں نے تصویر کو کچھ دیر تک دیکھنے کے بعد دوست سے کہا۔

"آپ ہی بتائیے۔"

"آپ بتائیے۔" وہ بولے "یہ خاتون آپ ہی کے قبضے سے برآمد ہوئی ہیں۔"

اُنھوں نے کُھلی ہوئی کتاب مجھ کو دکھائی اس کا کاغذ مٹ میلا ہو چکا تھا، لیکن داہنے اور بائیں صفحے پر تصویر کی ناپ کے چوکھٹے سفید رہ گئے تھے۔ میں نے تصویر کو ہتھیلی پر رکھ کر ذرا دیر تک غور سے دیکھا۔ گردن تھوڑی آڑی کیے میری طرف دیکھتی ہوئی صورت مجھے آشنا سی معلوم ہوئی۔ چند لمحوں کے لیے مجھ کو اس پر ایک پرانی فلمی اداکارہ کا گمان ہوا۔ لیکن یہ اس کی تصویر نہیں تھی۔ میں نے تصویر کو پلٹ کر دیکھا۔ پشت پر بہت کچی تحریر میں صرف اتنا لکھا تھا۔

"میں وہم نہیں، حقیقت ہوں۔"

میں اس فقرے سے آشنا تھا۔ یہ اُسی اداکارہ کا، غالباً اُس کی پہلی فلم کا، بولا ہوا ایک مکالمہ تھا جو بہت مقبول ہوا تھا۔ میں نے پلٹی ہوئی تصویر اپنے دوست کے ہاتھ میں دے دی۔ وہ تحریر کو دیکھ کر زور سے ہنسے۔ پھر اس فقرے کو مختلف ڈرامائی لہجوں میں بار بار دُہرانے لگے اور مجھے محسوس ہوا کہ میرا ذہن اُلٹے قدموں چلتا ہوا مجھ سے دُور ہو رہا ہے۔ تصویر پھر میرے ہاتھ میں تھی اور اس کے پیچھے مجھ کو طرح طرح کے منظر اُبھرتے اور دُھندھلا کر غائب ہوتے محسوس ہو رہے تھے۔ آخر مجھے اپنے دوست کی آواز پھر سنائی دی۔

"میں وہم نہیں ــــ" وہ کسی زبردست راز کا انکشاف کرنے والے لہجے میں کہہ رہے تھے۔ "حقیقت ہوں۔"

پھر اُنھوں نے اسی تصویر کی سی صورت بنانے کی کوشش کرتے ہوئے میری طرف دیکھا اور میں نے کہا۔

"یہ میری بڑی بہن کی دوست تھیں۔ اینگلو انڈین۔"

"تو ان کی تصویر آپ کیوں لیے پھرتے ہیں؟"

"یہ میری بہن کی کتاب ہے۔" میں نے کہا۔ "اور آج کوئی چالیس برس کے بعد کھولی گئی ہے۔ تصویر میں نے اُس وقت دیکھی تھی جب یہ تازہ تازہ کھنچی تھی۔"

انھوں نے تصویر میرے ہاتھ سے لے لی۔ کچھ دیر تک سنجیدگی کے ساتھ اُسے دیکھتے رہے پھر بولے:

"اینگلو انڈین: تو یہ آپ لوگوں سے کہاں ٹکرا گئیں؟"

"میری بہن کے ساتھ پڑھتی تھیں عیسائی اسکول تھا۔ کئی لڑکیاں ساتھ مل کر امتحان کی تیاری کرتی تھیں ہمارے ہی گھر میں۔ اُس زمانے میں ہمارے یہاں بڑی چہل پہل رہتی تھی۔"

دوست نے تصویر کو پلٹ کر دیکھا۔

"میں وہم نہیں حقیقت ہوں۔" اُنھوں نے پڑھا۔ "ادب سے بھی شوق فرماتی تھیں؟"

"نہیں، فلمی فقرہ ہے۔" میں نے کہا۔

"لیکن ان کے بھائی افسانے لکھتے تھے، نوبہار گل ریز کے نام سے۔"

"نوبہار گل ریز؟" دوست نے بُرا سا منھ بنایا۔ "اُنھیں بھی شاعرانہ قلمی ناموں سے چڑ تھی۔ "کبھی نام نہیں سُنا۔"

"وہ میرے بھائی صاحب سے افسانوں

پر اصلاح لیتے تھے۔" میں نے اُنہیں بتایا۔" مگر اُن کے افسانے چھپنے کے قابل نہیں ہو پاتے تھے۔"

"اصلاح کے بعد بھی؟"

"اُن میں افسانے کم فلمی گانے زیادہ ہوتے تھے۔ گیتوں بھری کہانیاں سمجھئے۔"

"نو بہار گل ریز۔" دوست نے پھر بُرا سا منہ بنایا۔ "اور ان خاتون کا نام؟"

"وہی یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اُس خوشبو کا نام تو یاد آ رہا ہے جو وہ استعمال کرتی تھیں۔ اُس کی شیشیاں خالی ہو جانے پر وہ مجھے دے دیتی تھیں۔"

"خالی شیشیاں؟"

"مجھے ان کا نیلا رنگ بھلا لگتا تھا۔"

"نیلے رنگ پر یاد آیا۔" اُنہوں نے کہا۔ "حکیم جالینوس کا نیا خواب آپ نے سُنا؟ کچھ دن ہوئے اُن کا خط آیا تھا کہ وہ فالج کے ایک مریض کا نیلے رنگ سے علاج کر رہے ہیں اور اس کو قریب قریب ٹھیک کر لائے ہیں۔ آپ کے پاس خط نہیں آیا؟"

"آیا تھا۔ مگر اُس میں صرف یہ لکھا ہے کہ مجھ کو کن کن رنگوں سے پرہیز کرنا چاہیے۔"

"اور وہ کون کون سے مخدوش رنگ ہیں؟"

"جتنے رنگوں کے نام مجھے معلوم ہیں وہ سب، اور ان کے علاوہ بھی کئی، جن میں سے دو کو وہ میرے مزاج کے آدمی کے لیے قاتل بتاتے ہیں۔"

دفتر کا باقی وقت اُنہیں حکیم کے لطیفوں میں گزر گیا۔ بڑھاپے نے ان کے دماغ پر اثر کیا تھا۔ وہ مجھے اور میرے دوست کو لمبے لمبے خط لکھتے تھے، جن میں اُن کے طبّی کارناموں کا تذکرہ ہوتا تھا۔ اُن کو معلوم تھا کہ ساری دنیا میں ہم دو ہی اُن کے قدر دان رہ گئے ہیں۔ اُنہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ ہم نے اُن کا نام حکیم جالینوس رکھا ہے۔"

(۳)

میری واپسی کا وقت قریب تھا۔ دوست کے یہاں تین دن کی چھٹیاں ہونے والی تھیں جن کے بعد میرا جانا طے تھا۔ چھٹیاں شروع ہونے سے ایک دن پہلے میں دفتر میں ان کے پاس بیٹھا ہوا تھا اور وہ اپنے ڈرائیور کو کچھ ہدایتیں دے رہے تھے۔ ڈرائیور واپس جانے لگا تو اُنہوں نے اس کو روکا اور مجھ سے بولے:

"اگر آپ کو یہاں کسی سے ملنے جانا ہو تو گاڑی حاضر ہے۔"

"یہاں جو آپ کے دوست ہیں اُنہیں میں کچھ میرے دوست بھی ہیں۔ سب سے ملاقات ہو گئی۔ اب آپ ہی رہ گئے ہیں۔"

وہ زور سے ہنسے پھر سنجیدہ ہو کر اپنی دفتری مصروفیتوں کی شکایتیں کرنے لگے۔

"کل سے جم کر گفتگوئیں ہوں گی۔"

اُنہوں نے ڈرائیور کو جانے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ڈرائیور کے جانے کے بعد مجھے یاد آیا اور میں نے کہا:

"اُس دن کتاب میں سے جن کی تصویر نکلی تھی ..."

"وہی جو وہم نہیں حقیقت تھیں؟"

"تھیں یا ہیں۔" میں نے کہا۔ "ہاں وہی۔ وہ شاید یہیں رہتی ہیں۔"

"نام یاد آیا؟"

"صرف اتنا یاد آیا کہ اُن کا خاندانی نام رے تھا۔"

"اور وہ یہاں عظیم آباد میں رہتی ہیں؟"

"برسوں پہلے، یاد نہیں کس طرح معلوم ہوا تھا کہ وہ عظیم آباد میں ہیں۔ معلوم نہیں اب بھی ہیں یا نہیں۔"

"معلوم ہو جائے گا۔"

"مشکل ہے۔"

"ہمارے محکمے کے لیے مشکل نہیں۔ دیکھتے جائیے۔"

اُنہوں نے گھنٹی بجا کر چپراسی کو بلایا اور کہا۔

"فرینک کو بھیج دو۔"

فرینک ادھیڑ عمر کے خوش پوشاک آدمی تھے۔ میں اُنہیں دفتر میں پہلے بھی دیکھ چکا تھا۔ اُنہوں نے اندر آ کر ہم دونوں کو سلام کیا اور دوست کے سامنے کھڑے ہو گئے۔

"فرینک۔" دوست نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "انہیں یہاں ایک کرسچین خاتون سے ملنا ہے وہ رے خاندان کی ہیں۔ نام پتہ کچھ نہیں معلوم۔"

"اینجلا اُن کا نام ہے!" اچانک مجھے یاد آ گیا۔ "اینجلا رے۔"

"ان کا اتا پتا معلوم کرنا ہے۔ یہ تین دن بعد واپس جا رہے ہیں۔"

"معلوم ہو جائے گا سر۔" فرینک مستعدی سے بولے۔ "کل، زیادہ سے زیادہ پرسوں بتا دوں گا۔"

"ٹھیک ہے۔ ہم گھر پر ہی رہیں گے۔"

فرینک سلام کر کے واپس جاتے جاتے رُکے۔ اُنہوں نے مجھ سے پوچھا۔

"سر، اگر وہ مل جائیں تو اُنہیں کیا بتاؤں؟"

دوست نے جواب دیا۔

"کہنا آپ کے ایک پرانے دوست..."

وہ ذرا رُکے۔

"پرانی دوست کے بھائی۔" میں نے کہا۔

"پرانی دوست کے بھائی یہاں آئے ہوئے ہیں۔" دوست نے کہا۔ "آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔"

"سر، اگر وہ نام پوچھیں ؟"

"نام بھی بتا دیا جائے گا۔" دوست نے کہا۔ "پہلے اُن کا پتہ تو لگاؤ۔"

(۴)

فرینک تیسرے دن سہ پہر کو آئے۔ کچھ تھکے اور شرمندہ سے معلوم ہو رہے تھے۔ آتے ہی کہنے لگے۔

"سر، سے فیملی کا کوئی پتہ نہیں چل رہا ہے۔"

دوست نے میری طرف دیکھا۔

"چھوڑیے۔" میں نے کہا۔ "وہ لوگ کہیں اور چلے گئے ہوں گے۔"

"ہاں۔" دوست نے کہا۔ "انہیں بہت پہلے معلوم ہوا تھا کہ . . . "

"نہیں سر،" فرینک بولے۔ "وہ لوگ اگر کہیں بھی یہاں رہے ہوتے تو معلوم ہو جاتا۔ چھوٹی کمیونٹی ہے۔ سب کو ایک دوسرے کی خبر رہتی ہے۔" پھر وہ مجھ سے مخاطب ہوئے "سر، معاف کیجیے گا، آپ کو اُن کا نام ٹھیک یاد ہے ؟"

"ہاں بھئی۔" میں نے کہا۔ "اینجلا اُن کا نام تھا۔ اُن کے بھائی . . . "

"وہی گلشنِ ہمیشہ بہار ؟" دوست نے مسکرا کر سرگوشی کی۔

"نو بہارِ گل ریز" میں نے بھی سرگوشی میں جواب دیا۔ پھر فرینک سے کہا۔ "بھائی کا نام جولین رے تھا۔ ایک بہن میڈلین رے۔ ان سب سے بڑی ایک اور بہن تھیں۔" مجھے وہ بہن یاد آئیں۔ "اور ہاں . . . " مجھے کچھ اور یاد آ گیا۔ "اُن کی ماں کی وفات لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ اُنہیں کینسر ہو گیا تھا۔"

اور مجھے ایک جھرجھری آئی۔

اینجلا کی ماں کو میں نے دیکھا نہیں تھا، لیکن اُن کی بیماری کا چرچا ہمارے یہاں ہوتا تھا اور میں سنتا تھا کہ اُن کے بچنے کی اُمید نہیں ہے۔ ہم لوگ اُن کے آخر وقت میں اُنہیں دیکھنے گئے تھے۔ وہ پہلا اور آخری موقع تھا جب میں نے اینجلا کا گھر اور اینجلا کو گھر میں دیکھا تھا۔ چھوٹا سا صاف ستھرا مکان اور اس کے آگے گھاس کا ایک چھوٹا سا قطعہ تھا جسے پھولوں کی دو تین کیاریوں اور مور پنکھی کے ایک درخت کی وجہ سے باغیچہ کہا جا سکتا تھا۔ مکان کی پشت پر دُور کسی اور جگہ لگے ہوئے یوکلپٹس کے درخت جھومتے نظر آ رہے تھے۔ ہم لوگ سورج ڈوبتے وقت وہاں پہنچے تھے۔ باغیچے کے آگے اینجلا معمولی لباس پہنے انتظار میں کھڑی تھیں۔ اُنہوں نے میری بہن اور دوسری سہیلیوں کو باری باری جمٹایا۔ اسی میں ان کی نظر مجھ پر پڑی اور اُنہوں نے کہا۔

"تم بھی آ گئے ؟"

پھر اُنہوں نے ہم سب کو باہر کی طرف والے کمرے میں بٹھایا اور کمرے سے نکل گئیں ذرا ہی واپس آئیں اور سہیلیوں سے دھیمی آواز میں باتیں کرنے لگیں۔ کمرے کا سامان معمولی مگر بڑے قرینے سے سجا ہوا تھا۔ معلوم ہوتا تھا ہر چیز کی ابھی جھاڑ پونچھ ہوئی ہے۔ میں نے ایک ایک چیز کو دلچسپی سے دیکھا کچھ دیر بعد میڈلین کمرے میں داخل ہوئیں اور اینجلا اُٹھ کر کھڑی ہو گئیں۔

"آؤ۔" اُنہوں نے اپنی سہیلیوں سے کہا اور جب ہم کمرے سے باہر نکلنے لگے تو وہ مجھ سے بولیں :

"تم چاہے یہیں بیٹھو۔"

لیکن میں سب کے پیچھے پیچھے باہر نکل آیا۔ پتلے برآمدے میں داہنے ہاتھ پر ایک اور دروازہ تھا، اور اُس سے کچھ آگے بڑھ کر ایک اور۔ ہم اس آخری دروازے میں داخل ہوئے۔ یہ چھوٹا سا کمرہ تھا۔ میری ناک میں دواؤں کی بُو آئی جس سے مجھے وحشت ہوتی تھی۔ کمرے میں دواؤں کی میز کے علاوہ بچھوں والی ایک پلنگڑی اور ایک بڑی مسہری تھی۔ پلنگڑی کی سفید چادر پر ایک بغیر تہہ کیا ہوا کتھئی رنگ کا ایک سوتی کمبل پڑا تھا۔ پلنگڑی سے ملی ہوئی مسہری پر بھاری بدن کی ایک خاتون بیٹھی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُنہیں آنکھیں کھُلی رکھنے میں دشواری ہو رہی ہے۔ سب لڑکیوں کی نظریں اُنہیں پر جمی ہوئی تھیں۔ مجھ کو وہ اتنی بیمار نہیں معلوم ہوئیں کہ ان کے بارے میں مایوسی کی باتیں کی جائیں۔ البتہ وہ خود مایوسی کی باتیں کر رہی تھیں۔ کسی کے کچھ پوچھنے پر اُنہوں نے بتایا کہ راتوں کو لگاتار جاگنے کی وجہ سے اُن کا دماغ کام نہیں کر رہا ہے۔ اُنہوں نے یہ بھی بتایا کہ جولین کو تار دے دیا گیا ہے کہ آ کر ماں کو دیکھ لیں اور جولین کے ابھی تک نہ پہنچنے پر تشویش ظاہر کی۔ اسی سلسلے میں اُنہوں نے اینجلا سے کچھ پوچھا اور اینجلا نے جواب دے کر آنکھوں پر رومال رکھ لیا۔ میں پلنگڑی کی پٹی پر گھٹنے ٹکائے کھڑا اُن خاتون کو دیکھ رہا تھا کہ مجھے محسوس ہوا کہ پلنگڑی نے ہلکی سی جھرجھری لی ہے۔ اسی وقت میری بہن نے کوئی تسلّی کی بات کہی اور خاتون نے مایوسی کا جواب دے کر پلنگڑی کی طرف اشارہ کیا۔ پلنگڑی نے پھر ہلکی سی جھرجھری لی اور میں نے دیکھا کہ کتھئی کمبل ذرا سا ہلا۔ کمبل میں لپٹا سکڑا ہوا بدن مجھے نظر نہیں آیا، لیکن کھُلے ہوئے چہرے کو میں نے غور سے دیکھا۔ یہ میری طرف کروٹ لیے ایک بوڑھی عورت کا جھُلسا ہوا کتھئی چہرہ تھا جس کی آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی اور بند تھیں۔ چہرے سے اذیّت ظاہر تھی، لیکن وہ عورت ہنس رہی تھی۔ اس طرح کہ سفید دانتوں کی دونوں قطاروں کی آخری داڑھیں تک دکھائی دے رہی تھیں۔ کمرے کی خاموشی میں مجھے اینجلا کی تیز سسکی اور گھبرائی ہوئی آواز سنائی دی۔

"اُدھر نہ دیکھو"

لیکن میں نے دیکھا کہ اُس بیٹھی ہوئی عورت کے مُرجھائے ہوئے ہونٹ سختی سے بھینچے ہوئے ہیں، مگر اُس کے دانت اب بھی اُسی طرح نظر آ رہے تھے۔ تب مجھے پتہ چلا کہ وہ ہنس نہیں رہی ہے۔ ہونٹوں کے کونے سے لے کر کان کے قریب تک اُس کے داہنے رخسار کا سارا گوشت گل کر غائب ہو چکا تھا۔

کوشش کے باوجود میری نظریں کھلے ہوئے دانتوں پر سے ہٹ نہیں پا رہی تھیں اور میرے گھٹنے پلنگڑی کی پٹی سے چپک کر رہ گئے تھے۔ میری یہ کیفیت کسی کسی ڈراؤنے خواب میں ہو جاتی تھی اور اس کا علاج آنکھ کا کھل جانا ہوتا تھا! لیکن اس وقت، جاگتے میں، میری سمجھ میں اس کے سوا کچھ نہ آیا کہ آنکھیں بند کر لینے کی کوشش کروں۔ میں نے کوشش کی لیکن آنکھوں نے بند ہونے سے انکار کر دیا۔ میں نے پیچھے ہٹنا چاہا لیکن پلنگڑی کی پٹی نے میرے گھٹنوں کو جکڑ رکھا تھا۔ اس کشمکش میں مجھ کو اینجلا کا ہاتھ اپنے کندھے پر محسوس ہوا۔ اُنہوں نے مجھ کو آہستہ سے اپنی طرف کھینچا اور میرا ہاتھ پکڑ کر اُس کمرے سے باہر لے آئیں۔ وہ مجھے ٹہلتے برآمدے کے درمیانی کمرے میں لائیں، جہاں کھانے کی میز پر چنے ہوئے سامان، شیشے کے گلاسوں اور گلاسوں میں پھنسے ہوئے سفید کاغذی رومالوں کو میں نے دھندلائی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ کمرے میں تازہ پھلوں اور پیسٹری کی خوشبو تھی۔ لیکن اُس نے مجھ پر کوئی اثر نہیں کیا۔ اینجلا نے ایک طشتری میں کئی چیزیں نکال کر میری طرف بڑھائیں، لیکن میں نے کھانے سے انکار کر دیا اور گھٹی ہوئی آواز میں صرف اتنا پوچھا۔

"وہاں جو مسہری پر بیٹھی ہوئی تھیں وہ کون تھیں؟"

اینجلا نے بتایا کہ وہ ان کی سب سے بڑی بہن ہیں جو ماں کی تیمارداری کے لیے آئی ہوئی ہیں۔ پھر اُنہوں نے مجھ کو سمجھانا بجھانا شروع کیا۔ وہ بار بار زور دے کر کہہ رہی تھیں کہ اُن کی ماں ہمیشہ سے ایسی نہیں تھیں۔ اُنہوں نے رومال سے میرا چہرہ پونچھا۔ مجھے رومال میں اُن کے آنسوؤں کی نمی اور نیلی شیشی والی خوشبو کی ہلکی سی لپٹ محسوس ہوئی۔ اینجلا تیزی سے کمرے کے باہر گئیں اور ہاتھ میں ایک البم لیے ہوئے واپس آئیں۔ اُنہوں نے مجھ کو اپنی ماں کی پرانی تصویریں دکھائیں۔ اُن کی شکل اینجلا سے بہت ملتی تھی اور مسکرانے میں بلّی کی طرح اُن کے بھی گال میں گڑھا پڑتا تھا۔ اینجلا بتاتی جا رہی تھیں کہ کون سی تصویر کس موقع کی ہے۔ کئی تصویروں پر مجھ کو اینجلا کا دھوکا ہوا۔ لیکن اُن تصویروں میں اینجلا خود بھی موجود تھیں۔ کبھی ماں کی گود میں، کبھی اُن کی اُنگلی پکڑے ہوئے۔ میں دلچسپی کے بغیر اُن تصویروں کو دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ میڈلین کے ساتھ میری بہن اور دوسری سہیلیاں کمرے میں آ گئیں۔

فرینک اور میرے دوست کسی بات پر ہنسے اور مجھے محسوس ہوا کہ اینجلا کا ہاتھ ابھی ابھی میرے کندھے پر سے ہٹا ہے۔ وہ دونوں شہر کے مختلف ٹرافک خانوں اور ان کے عملے کے بارے میں باتیں کر رہے تھے۔ فرینک ایک بار پھر معافی مانگتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوئے؛

"سر، اُن لیڈی کی شادی ہو گئی تھی؟"

"مجھے نہیں معلوم۔" میں نے جواب دیا۔ "ہو ہی گئی ہوگی۔ چالیس سال پہلے تک تو نہیں ہوئی تھی۔"

"میرا مطلب ہے شادی کے بعد اُن کے نام میں رہنے کی جگہ ..."

"ہاں، اس کا تو ہم نے خیال ہی نہیں کیا۔" دوست نے چونک کر کہا۔ "اگر اُن کی شادی، فرض کیجیے ہمارے فرینک کے ساتھ ہو گئی .....!"

"سر ...." فرینک نے کچھ کہنا چاہا۔ پھر شرما کر ہنسنے لگے۔

"..... تو اب وہ اینجلا فرینک ہوں گی، بلکہ صرف مسز فرینک .... کیوں جی۔" وہ فرینک کی طرف مڑے۔ "اب کے کرسمس میں مسز فرینک سے ان کا نام پوچھ لوں؟"

فرینک پھر "سر" کہہ کر شرما گئے۔

"آپ کو خواہ مخواہ پریشان ہونا پڑا۔" میں نے فرینک سے کہا۔

"ہاں میرا خیال ہے اب اُن خاتون کا خیال چھوڑ دینا چاہیے۔" دوست بولے ــــ "فرینک ایسی چیز ہیں کہ اینجلا کے نام سے بھی اُن کو ڈھونڈ نکالتے۔ اگر وہ انہیں کبھی نہیں ملیں تو سمجھ لینا چاہیے ...."

"نہیں سر، میں اینجلا سے زیادہ لے پر دھیان دے رہا تھا۔"

"پھر بھی۔" دوست نے کہا۔ "میں سمجھتا ہوں وہ عظیم آباد میں کبھی رہتی ہی نہیں تھیں۔"

"جی ہاں۔" میں نے کہا۔ "شاید مجھ کو غلط یاد آیا۔"

دوست نے فرینک کا شکریہ ادا کیا۔

میں نے معذرت کی اور فرینک "کوئی بات نہیں سر۔" کہتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اُنہوں نے مجھ کو ایک بار غور سے دیکھا۔ کچھ پوچھتے پوچھتے رُکے اور سلام کر کے چلے گئے۔

"اور اس طرح" میرے دوست نے مکالمہ بولنے کے انداز میں کہا۔ "اس طرح بی بی اینجلا رہے، یا اینجلا کوئی اور، ہم آپ کی تلاش میں ناکام

"ہمیں اُن کی تلاش تھی ہی نہیں۔" میں
ا۔ "پھر ناکامی اور کامیابی۔"
"اور اس طرح بی بی اینجلا رے یا
لاکوئی اور!" دوست اسی انداز میں بولے
طرح ثابت ہوا کہ آپ حقیقت نہیں، وہم ہیں۔"
"لیکن چالیس سال ..."
"اگرچہ چالیس سال پہلے، بی بی اینجلا
وہم نہیں، حقیقت تھیں۔"
"اور اگر آپ اسی رنگ میں بولتے
، تو آپ کو بی بی اینجلا کی بد دعا لگ جائے گی۔
پ اسی رنگ میں بولنے، بولتے ہی نہیں،
بھی لگیں گے۔"
"بی بی اینجلا، اگر مجھ کو آپ کی بد دُعا
لگی تو میں حکیم جالینوس کے کسی قاتل رنگ سے
کشی کر لوں گا۔" اُنھوں نے بڑے عزم کے ساتھ
ہا۔

اُسی رات ہم حکیم جالینوس کے
ام اپنے مشترکہ خط کا مسودہ تیار کر رہے تھے
ن کی گھنٹی بجی۔ دوست نے ریسیور اٹھایا
ر دیر تک سنتے رہے پھر "ایک منٹ" کہہ کر
ری طرف مڑے۔ ماؤتھ پیس پر ہاتھ رکھ کر
نھوں نے کہا:
"عظیم افسانہ نگار گلزار 'پربہار'
البا دریافت ہو گئے ہیں۔"
"جولین رے؟" میں نے پوچھا۔
"جی۔" وہ ریسیور میری طرف
ڑھا کر بولے۔ "بات کر لیجیے۔"
"کیا وہ خود ہیں؟" میں نے اُٹھتے
ہوئے کہا۔
"نہیں، فرینک ہیں۔"
"تو آپ ہی بات کر لیجیے۔" میں نے
کہا اور بیٹھ گیا۔

"ہاں بھئی فرینک ..." دوست نے
فون میں کہا اور دیر تک دوسری طرف کی آواز
سنتے رہے پھر بولے،
"کہاں؟ ... اور یہ کب کی بات ہے؟
... ظاہر ہے ... نہیں، ڈینیل کو میں جانتا
ہوں۔ خبطی ہو گئے ہیں۔ ہر سال تو اپنی عمر میں دس پانچ
سال گھٹا بڑھا دیتے ہیں ... ہاں کچھ بھی نہیں۔
... خیر، دیکھ لو۔"
اُنھوں نے ریسیور رکھ دیا اور کہنے لگے:
"فرینک نے ایک صاحب کو ڈھونڈ نکالا
ہے جن سے کسی زمانے میں رے نام کا ایک نوجوان
گٹار بجانا سیکھتا تھا۔ اُنہیں اس کا پہلا نام
یاد نہیں ہو سکتا ہے پوچھا ہی نہ ہو۔"
"یہ کون صاحب ہیں؟"
"ڈینیل بار۔ یہ شہر شہر گھوم کر گٹار
سکھانے کے عارضی اسکول کھولتے تھے۔ گٹار
فروخت بھی کرتے تھے۔ خریدار ظاہر ہے زیادہ
تر اُن کے شاگرد ہی ہوا کرتے تھے۔
"جولین ... اُس نوجوان رے سے اُن کی
ملاقات کہاں ہوئی تھی؟"
"یہی تو مصیبت ہے۔" دوست نے کہا
"ڈینیل ہمارے حکیم جالینوس سے بھی زیادہ بوڑھے
ہیں اور اُن کے زمان و مکان کچھ اور ہو گئے ہیں
بتاتے ہیں رے سے اُن کی ملاقات بیس سال
پہلے ہوئی تھی لیکن اُن کے بیس سال کا مطلب
دو سال بھی ہو سکتا ہے اور دو سو سال بھی۔"
"ملاقات کہاں ہوئی تھی؟" میں نے پھر پوچھا۔
دوست نے کسی پوپلے بوڑھے کی سی تھرتھراتی
اور اٹکتی ہوئی آواز بنا کر کہا۔
"ساؤتھ کے کسی شہر میں نہیں تو نارتھ
کے، ..." پھر دانت پیس کر بولے۔ "پاگل کر دینے
والا آدمی ہے۔ مگر اپنے فن کا استاد تھا۔"
"غرض کچھ بھی معلوم نہیں ہوا۔"
"نہیں۔ بہر حال تھوڑا امکان ہے کہ

ڈینیل والے رے آپ کے جولین ہی ہوں۔" دوست
نے کہا اور عجیب طرح سے مسکرائے۔ "اور فرینک
دعا کر رہے ہیں کہ وہی ہوں۔"
"اس سے کیا حاصل ہو گا؟"
"حاصل؟ آگے سنیے۔ ڈینیل کو وہ نوجوان
رے اس لیے یاد رہ گیا کہ گٹار کے سبق شروع
ہونے کے تھوڑے ہی دن بعد اُس نے خودکشی
کر لی۔ ڈاکٹروں نے اُسے کینسر بتا دیا تھا۔"
کچھ دیر تک ہم دونوں خاموش بیٹھے
رہے۔
"اس سے بھی کیا حاصل؟" آخر میں نے پوچھا۔
"حاصل یہ کہ ڈینیل کا وہ شاگرد اگر نوبہار
... اگر جولین رے تھا تو فرینک کو اُمید ہے،
اُس کے حوالے سے اینجلا کا سراغ مل جائے گا۔"
وہ پھر اسی طرح مسکرائے۔ "کسی بے نشان اینگلو انڈین
عورت کے مقابلے میں ایسی اینگلو انڈین عورت کا
پتہ چلانا آسان ہے جس کے بھائی نے خودکشی کر لی ہو۔"

(۵)

اُفر دوست کی اپنی بھی کچھ پریشانیاں تھیں۔
اس رات سونے سے پہلے بہت دیر تک ہم اُنہیں کے
بارے میں گفتگو کرتے رہے اور دوسرے دن میں دیر
تک سوتا رہا۔ میری آنکھ ناشتے کے برتنوں کی آواز سے
کھلی۔ پھر مجھے اپنے سرہانے دوست کی اونچی آواز
سُنائی دی۔
"بھیانک سازش کا پُراسرار سرغنہ کب تک
سوتا رہے گا؟"
میں اُٹھ کر بیٹھ گیا۔
"اگر خطاب مجھ سے ہے۔" میں نے کہا۔ "تو میں
جاگ رہا ہوں۔"
"خطاب آپ سے ہے اور آپ کے سوا کسی
سے نہیں ہے۔"
پھر اُنھوں نے دو ورق کا میلے کاغذ پر بہت
بُرا چھپا ہوا ایک اخبار میری گود میں ڈال دیا اور
بولے۔

ملاحظہ کیجیے۔"

یہ آئے دن جاری ہونے اور بند ہوجانے والے اُن اخباروں میں سے معلوم ہوتا تھا جن میں خبریں کم سرخیاں زیادہ ہوتی ہیں۔ پہلے صفحے پر کئی سرخیوں میں کسی انتخابی اُمیدوار کی ایک تقریر کی خبر تھی جس میں فرقہ وارانہ فسادات کو ملک کی ترقی میں رُکاوٹ بتایا گیا تھا۔ میں سرخیوں کے بیچ میں خبر تلاش کر رہا تھا کہ دوست نے کہا۔

"اسے چھوڑیے، تیسرا صفحہ دیکھئے۔ اصل مال وہاں ہے۔"

تیسرے صفحے کی سرخیوں میں بتایا گیا تھا کہ تین چار دن سے کچھ نامعلوم لوگ خود کو ڈاک کے محکمے کا آدمی ظاہر کرکے ایک مرحوم عورت کا پتہ لگانے کے بہانے شہر کے عیسائی گھرانوں کے بارے میں خفیہ معلومات اکٹھا کرتے پھر رہے ہیں۔ یہ ایک امن پسند اقلیت کے خلاف کوئی بہت گہری سازش ہے جس کے سرغنہ کا پتہ لگانے میں اخبار کے نمائندے سرگرم ہیں۔ اقلیت کو اطمینان بھی دلایا گیا تھا کہ اس تازہ فتنہ کو اُبھرنے سے پہلے ہی کچل دیا جائے گا۔

میں نے اخبار تہہ کرکے بستر پر رکھ دیا اور پوچھا۔

"اسے کون صاحب نکالتے ہیں؟"

دوست نے پہلے صفحہ والے اُمیدوار کے نام پر انگلی رکھ دی اور بولے۔

"ان کے انتخابی حلقے میں عیسائی گھرانے بھی ہیں۔"

"یہ خبر کوئی فتنہ تو نہیں کھڑا کر دے گی؟"

"نہیں۔ کسی خبر کا اس اخبار میں چھپ جانا اس خبر کی تردید کا کام کرتا ہے۔"

"پھر بھی۔ فرینک کو احتیاط کرنا چاہیے، بلکہ اب ان کو روک ہی دیجیے۔"

"انہیں تو پہلے ہی روک دیا گیا تھا لیکن..." وہ رُک گئے "مرحوم عورت!" اُنہوں نے منھ بنا کر کہا "لیکن اب فرینک کے پاس اُس نوجوان لڑکے کا حوالہ ہے جس کے وجود کا کم سے کم ایک گواہ موجود ہے، وہ ڈینیل ہی سہی۔"

"ڈینیل اُس کے وجود سے زیادہ اُس کے عدم کے گواہ ہیں۔" میں نے کہا "خیر۔ آپ فرینک کو روک دیجیے۔"

"وہ نہیں رُکیں گے۔"

"اُنہیں بتا دیجئے کہ میں آج واپس جا رہا ہوں۔"

"وہ جانتے ہیں۔ آپ فرینک کو نہیں جانتے وہ آپ کے جانے سے پہلے ہی پہلے کوئی خبر لائیں گے۔"

رات کو میں ٹھیک سے سویا نہیں تھا۔ سفر میں بھی نیند آنے کی اُمید نہیں تھی، اس لیے دوپہر کو پھر سو گیا۔ شام کے قریب آنکھ کھلی۔ دوست نے میرے انتظار میں چائے نہیں پی تھی۔ میرے جاگتے ہی اُنہوں نے ملازم کو چائے کے لیے آواز دی۔

ہم نے خاموشی کے ساتھ چائے پی اور ملازم آکر برتن اُٹھا لے گیا۔

"مسز مور" دوست نے دیر تک سوچنے کے بعد کہا۔ "اب وہ مسز مور ہیں۔"

میں نے اُن کی طرف دیکھا۔

"فرینک آئے تھے۔" وہ بولے "آپ اس طرح سو رہے تھے کہ جگانا مناسب نہیں معلوم ہوا۔"

میں خاموشی سے اُن کی طرف دیکھتا رہا۔

"ڈینیل والے نوجوان لڑکے کا حوالہ کام آگیا۔" اُنہوں نے بتایا، "سباستین اس کا نام تھا۔"

"سباستین۔"

"وہ اینجلا کا بھائی نہیں، بھتیجا تھا۔ اینجلا نے اُسے گود لے لیا تھا، بچپن ہی میں یتیم ہو گیا تھا۔"

مجھے جولین لڑے یاد آئے۔ دوست نے کچھ دیر تک شاید میرے بولنے کا انتظار کیا۔ پھر بولے،

"اینجلا یہیں ہیں، لیکن ..." وہ کچھ کہتے کہتے رُکے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ معلومات کو اپنے ذہن میں ترتیب دے رہے ہیں۔ "وہ بیوہ ہو چکی ہیں۔ ذاتی مکان فروخت کر دیا ہے۔ اب اپنے شوہر کے کچھ سوتیلے رشتہ داروں کے ساتھ رہتی ہیں۔ لاولد ہیں اور" اُنہوں نے ذہن میں پھر کوئی ترتیب درست کی۔ "اُن کے اپنے خاندان میں اب اُن کے سوا کوئی نہیں ہے۔"

مجھے میڈلین اور اُن کی سب سے بڑی بہن یاد آئیں۔ دوست شاید پھر میرے بولنے کا انتظار کر رہے تھے۔ میں نے پوچھا۔

"آپ نے کہا تھا وہ یہیں ہیں۔"

"ہاں، فرینک نے معلوم کر لیا ہے۔"

"فرینک اُن سے ملے تھے؟"

"مل کے کیا کرتے؟"

میں نے دوست کی طرف دیکھا۔

"وہ مفلوج ہیں کئی برس سے۔ قریب قریب سب حواس جواب دے گئے ہیں۔ کچھ دن سے بالکل غافل ہیں۔ خیال ہے کوما میں چلی گئی ہیں۔"

"گھر ہی پر ہیں؟ یا...."

"ابھی گھر ہی پر ہیں۔ اگر آپ اُن سے ملنا... اُن کو دیکھنا چاہیں تو فرینک انتظام کر سکتے ہیں۔"

"اب وقت نہیں۔" میں نے کہا "سفر کا سامان کرنا ہے۔"

مجھے گاڑی میں بٹھانے کے بعد دوست کچھ دیر تک میرے ساتھ گاڑی میں بیٹھے رہے۔ گاڑی چھوٹنے کی سیٹی بجی تو اُٹھ کھڑے ہوئے۔

"فرینک نے سب کچھ بہت تفصیل کے ساتھ معلوم کر لیا ہے۔" اُنہوں نے کہا "آپ چاہیں تو لکھ کر بھیج سکتا ہوں۔"

"نہیں سب کچھ تو آپ نے بتا ہی دیا۔" میں نے کہا۔ "البتہ فرینک کوئی نئی بات بتائیں تو لکھ دیجئے گا۔"

"لکھ دوں گا۔" اُنہوں نے کہا۔

گاڑی رینگ چلی۔ اُنہوں نے مجھ سے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا۔ "اپنا نیا پتا لکھ دیجیے گا۔"

"لکھ دوں گا۔" میں نے بھی کہا۔

دوست نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا اور پلیٹ فارم پر اُتر گئے۔

●●

نریندر لوتھر

میں نے اُردو کیسے سیکھا



عنوان پڑھ کر ہی آپ کہیں گے کہ جناب ابھی آپ کو اردو سیکھنی ہے۔ ابھی تو آپ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ زبان مؤنث ہوا کرتی ہے مذکر نہیں۔

"جی ہاں میں جانتا ہوں کہ قواعد کی رُو سے زبان، ندی، زمین وغیرہ مؤنث ہیں۔ لیکن جس خطۂ زمین میں پیدا اور جوان ہوا، وہاں اردو کو مذکر ہی مانا جاتا تھا۔ میرا اشارہ پنجاب کی طرف ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے پنجاب میں پنجابی، اردو اور ہندی زبانیں رائج تھیں۔ اُن میں سے پنجابی اور ہندی کو مؤنث مانا جاتا تھا اور اردو کو مذکر۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اردو عدالتوں کی زبان تھی (تھا)، سرکاری دفتروں کی زبان تھا (تھی) مردانے کی زبان تھا۔ سب مرد اردو پڑھتے تھے۔ اس کے خلاف ہندو عورتیں عموماً ہندی، سکھ عورتیں پنجابی اور مسلمان عورتیں اردو۔ جن اسکولوں میں، میں پڑھا، وہاں اردو لازمی زبان تھی اور ہندی اور گرومکھی اختیاری مضامین تھے۔

اس لیے ہمارے ذہن میں یہ بات جم گئی کہ اردو مردانہ زبان ہے۔ آج تک جہاں بھی ذرا تکلف کی بات ہو، ہر پنجابی اردو میں بات کرنا شروع کر دیتا۔ گو اُسے آج کل ہندی کہا جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار ہماری جماعت میں ایک لڑکا داخل ہوا۔ وہ ہندی پڑھتا تھا۔ ہم سب لڑکے اُس کے گرد جمع ہو گئے اور سب کی کوشش یہ تھی کہ یہ پتہ کیا جائے کہ یہ لڑکا دراصل لڑکی تو نہیں۔

سب سے پہلے زبان جو مجھے پڑھائی گئی وہ اردو ہی تھی۔ پرائمری اسکول میں، میں نے اردو کی ہر قسم کی کتاب جو کہیں سے بھی مل سکتی تھی، میں نے پڑھ ڈالی اور یہ مشہور ہو گیا کہ اس لڑکے کو اردو بہت آتا ہے۔ ایک دن ایک لڑکا دہلی سے ہمارے محلہ میں آیا۔ جب اُسے میرے ماہرِ زبان ہونے کے بارے میں بتایا گیا تو اُس نے کہا اچھا میں اُس کا امتحان لوں گا۔ اُس نے ایک کتاب کا ایک صفحہ نکال کر لفظ 'بالکل' پر اُنگلی رکھ کے پوچھا "یہ کیا ہے؟" میں نے بڑے اطمینان سے کہا 'بال کل' وہ خوب ہنسا اور کہنے لگا "بس اتنی ہی اردو جانتا ہے تمہارا چیمپین؟ اس لفظ کا تلفظ ہے 'بِل کُل'۔"

مجھے اور میرے حمائتیوں کو بڑی ندامت ہوئی۔ بعد میں، میں نے اُس سے اکیلے میں پوچھا کہ صحیح تلفظ کیسے سیکھا جائے۔ اُس نے جواب دیا اردو بولنے والوں کے ساتھ ملا جُلا کرو۔ میں نے کہا ایسے لوگ تو یہاں ملتے ہی نہیں۔ یہاں کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ ہم بولتے ایک زبان ہیں۔ اور پڑھتے ہیں دوسری۔ اُس نے کہا دلّی چلے جاؤ یا لکھنؤ جاؤ۔ میں نے کہا یہ تو مشکل بات ہے۔ پھر بھی میں نے اپنے والدِ مرحوم سے یہ بات کہی (اُس وقت وہ زندہ تھے) اُنھوں نے کہا یہ یو۔پی اور دہلی والوں کا زعم ہے۔ زبان کہیں بھی سیکھی جا سکتی ہے۔ تمہیں جہاں بھی ذرا کوئی شک ہو، مجھ سے پوچھ لیا کرو۔ پھر اُنہوں نے کاغذ پر کچھ لکھا اور کہا کہ اُس لڑکے کو کہو کہ یہ پڑھ کر بتائے کہ کیا لکھا ہے۔ کاغذ پر لکھا تھا 'پنسیکہ سیر آلو' اس لڑکے نے بہتیری کوشش کی لیکن کچھ نہ بنی۔ میں نے کہا یہ لفظ نہیں جملہ ہے۔ 'پنسیے کے سیر آلو' وہ بہت مرعوب ہو گیا۔ پوچھنے لگا یہ تم نے کیسے سیکھا؟ میں نے بڑی بے نیازی سے جواب دیا۔ ایسے مرکبات سیکھنے کے لیے پنجاب میں آنا پڑے گا۔ یہ سُن کر اس کے والد نے دہلی سے اپنا تبادلہ پنجاب کروا لیا۔ کیوں کہ وہ چاہتا تھا کہ اُس کا بیٹا اردو کا عالم بنے۔

ہائی اسکول میں ہمارے اردو کے استاد خاص طور پر یو۔پی سے بلائے گئے تھے تاکہ پنجابیوں کی اردو سُدھار سکیں۔ اُن کا طریقۂ کار یہ تھا کہ وہ کسی ایک لڑکے کو اونچی آواز سے سبق پڑھنے کو کہتے تھے۔ جہاں کہیں بھی کوئی نیا یا ذرا مشکل لفظ آتا تو روک کر پہلے پڑھنے والے لڑکے سے پھر دوسرے طالب علموں سے اُس کا مطلب پوچھتے۔

۶/۶۹۷-۲-۸، روڈ نمبر ۱۲- بنجارہ ہل، حیدرآباد ۵۰۰۰۳۴

اگر کوئی لڑکا نہ بتا سکتا تو اُسے ایک بید مار کر پھر اس کا مطلب سمجھاتے۔ ساتھ ساتھ تلفظ بھی ٹھیک کرتے جاتے۔ خاص طور پر قینچی والے 'کاف' والے الفاظ کا جیسے 'خندق'۔ نتیجتاً اُن کی پڑھائی کی رفتار بہت کم رہتی اور وہ سالانہ امتحان کے شروع ہونے تک اپنا سلیبس ختم نہ کروا سکے۔ ہیڈ ماسٹر نے اُن سے وجہ پوچھی تو کہنے لگے کہ جناب پنجابیوں کو صحیح تلفظ سکھانے میں بہت وقت لگتا ہے۔ ہیڈ ماسٹر بھی یوپی سے تھے، لیکن بیس برس سے پنجاب میں ہی رہ رہے تھے۔ ہنس کر مولوی صاحب سے مخاطب ہوئے۔ "اوئے ماسٹر جی۔ آپ تلفظ کا فکر نہ کرو۔ ان کم بختوں نے تو پنجاب میں ہی رہنا ہے۔ ان کے تلفظ کو سدھارنے کی بجائے آپ اپنی سپیڈ تیز کرو۔"

ایک دن جب میں اونچی آواز سے سبق پڑھ رہا تھا تو تاریخ کی ایک کتاب میں ایک فقرہ آیا کہ "دلّی میں ہنوز زیادہ تھے"۔ مولوی صاحب نے لفظ 'ہنوز' کا مطلب پوچھا۔ میں نے کہا "ابھی"۔ انھوں نے حیران ہو کر پوچھا "یہ کیسے؟" میں نے کہا "ایک محاورہ ہے "ہنوز دلّی دور است"۔ اس طرح میں نے سوچا کہ فارسی میں بھی میری ساکھ جم جائے گی۔ اصولاً مجھے ایک بید پڑنا چاہیے تھا۔ اور میں نے اس کی تیاری بھی کر لی تھی، لیکن مولوی صاحب خلافِ معمول ہنس پڑے اور کہا "نہیں بچے یہ لفظ ہنود دال کے ساتھ ہے۔ اس کا مطلب ہے ہندو لوگ۔ 'ہنود' لفظ 'ہندو' کی جمع ہے۔ یاد رکھو 'دال' کے ساتھ ہنود بنتا ہے۔ یعنی دال کھانے والے لوگ۔ ہندو۔" اس وضاحت پر سب بچے ہنس پڑے۔ اب بھی جب کبھی میں دال کھاتا ہوں تو مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ میں ہندو ہوں۔ وہ مجھے اردو پڑھانے میں خاص دلچسپی لیتے۔ نتیجتاً جس جماعت میں اکثریت مسلمان لڑکوں کی تھی میں اردو میں اوّل آیا۔ مولوی صاحب نے مجھے کلاس میں کھڑا کر کے جماعت کو مخاطب کر کے کہا "کم بختو۔ شرم کرو۔ دیکھو یہ لڑکا اصلی مسلمان ہے"۔

تقسیم ہند کے بعد ہم لاہور سے ہندوستان آگئے۔ تب تک ہم اسکول سے کالج میں داخل ہو چکے تھے۔ یہاں مشرقی پنجاب کے کالجوں میں اردو غائب تھا (تھی) انٹرمیڈیٹ میں بتایا گیا کہ لازمی زبان ہندی یا پنجابی ہوگی۔ ہمارے نانا پنجابی کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ وہ اتنی پنجابی جانتے تھے کہ انھوں نے ہمارے سیکھنے کے لیے کچھ باقی نہ چھوڑی تھی۔ ہندی تو ہم نے اپنی ماں کے زیر اثر پڑھ لی تھی۔ لیکن اتنی اچھی نہ آتی تھی جتنا کہ اردو۔

سالانہ امتحان سے ایک مہینہ پہلے ہمارے پرنسپل نے اپنا نتیجہ بہتر دکھانے کے لیے اعلان کر دیا کہ جو طلبا اردو لینا چاہیں وہ ایسا کر سکتے ہیں۔ اس طرح انٹرمیڈیٹ کا اردو کا پرچہ ہم نے بغیر کورس پڑھے ہی دیا اور فرسٹ آئے۔

بی۔ اے۔ میں جانے تک اردو اختیاری مضمون بن چکا تھا (تھی) پرچہ صرف پچاس نمبر کا تھا اور کورس میں صرف غالب تھا۔ غالب تو ہر پنجابی کے گھر کی مسلّم مرغی ہے اس کے زیادہ تر شعر پنجابیوں کے زبانِ زدِ عام ہیں۔ مثلاً یہ مصرع ہمارے اکثر دوست گنگناتے رہتے ہیں۔ ؎ قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

ہمارے مولوی صاحب کا کہنا تھا کہ اگر یہ مصرع 'واؤ' کی اضافت کے ساتھ پڑھنا ہے (جیسا کہ عموماً ہوتا ہے) تو اس میں تھوڑی سی ترمیم کرنی پڑے گی اور مصرع یوں لکھنا چاہیے ؎ قیدِ حیاتِ بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

ورنہ زیر کے ساتھ یوں پڑھنا چاہیے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

زیادہ تر لوگ اسے واؤ کے ساتھ ہی پڑھتے ہیں، لیکن ہم مولوی صاحب کے چہیتے شاگرد ہونے کی وجہ سے 'واؤ' کے بغیر پڑھتے ہیں اور اس طرح ہمیشہ تیس فی صد نقصان اٹھاتے ہیں۔

بی۔ اے کے یونیورسٹی کے امتحان میں اردو کے پرچے میں سوال تھا۔ غالب کی انشا پردازی پر مضمون لکھو۔ اب ہم نے یہ الفاظ 'انشا پردازی' کبھی پہلے نہ تو پڑھے تھے اور نہ ہی سُنے تھے۔ اتنا ضرور معلوم تھا کہ انشا ایک شاعر کا نام ہے۔ دوسرا لفظ 'پرواز' یعنی اڑنے کے تھا، یا 'پردازی' (ہندو والی دال کے ساتھ)؟ ہم غالب کو ایک شاعر کی حیثیت سے تو بڑی اچھی طرح جانتے تھے، لیکن پروازی یا پردازی کے ٹروپ میں نہیں۔ بڑی مشکل آن پڑی۔ پھر بڑی سوچ بچار کے بعد ہم نے غالب کے چند مشہور خطوط کا ذکر کر دیا کہ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں کامیاب پر دازی کی ہے۔ بڑے اچھے نمبر ملے۔ ممتحن نے لکھا کہ اس طالب علم نے پردازی کو ذو معنی بنا کر غالب پر غالب کے طرز کا ہی مضمون لکھا ہے۔ اس لیے اسے زیادہ نمبر دیے جاتے ہیں۔

ایک بار میں دلی ریڈیو اسٹیشن سے ایک مضمون پڑھ رہا تھا۔ مضمون میں کہیں یہ فقرہ آیا "اُس شخص میں یہ وصف بدرجۂ اتم موجود تھا"۔ میں ہمیشہ "بدرجۂ اُتّم" پڑھتا آیا تھا۔ بلکہ اردو کے مخالفوں کو اردو کی فراخ دلی کے ثبوت میں یہ مثال دیا کرتا تھا کہ دیکھیے اردو میں ہندی بلکہ سنسکرت تک کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ پروڈیوسر نے جو لکھنؤ سے تعلق رکھتا تھا تصحیح کی اور کہا۔ یہ لفظ "اُتّم" نہیں "اَتَم" ہے۔ اب میں ہمیشہ اس لفظ کو ادا کرنے سے پہلے رُک جاتا ہوں اور بڑی احتیاط لیکن افسوس کے ساتھ 'شد' اور 'پیش' کو نکال دیتا ہوں۔ لیکن پھر بھی شک رہتا ہے کہ وہ لوگ جو ہمارے مولوی صاحب کے شاگرد نہ رہے ہوں کہیں مجھے غلط نہ سمجھیں۔

دراصل اردو کی سب سے بڑی دقت یہی ہے کہ عموماً تحریر میں اعراب یعنی 'پیش'، 'زیر'، 'زبر' وغیرہ کی علامتیں استعمال نہیں کی جاتیں۔ ہمیں یاد ہے کہ جب ہم سات آٹھ برس کے تھے تو لفظ 'دِل' کو 'دَل' پڑھا۔ ہمارے بڑے بھائی نے کہا "یہ دِل ہے دَل نہیں۔" ہم نے کہا تو پھر 'دال' کی زیر کہاں گئی۔ انہوں نے کہا بڑی جماعتوں میں زیر زبر وغیرہ نہیں لکھے جاتے۔ حضرت اُس وقت پانچویں جماعت میں تھے! ہم اُن سے بہت مرعوب ہوئے۔ لیکن زیر اور زبر کی مشکل سے آج تک نہیں نکل پائے۔ اس مشکل کا حل یہ ہے کہ یا تو اردو کو اَن پڑھ یا اَدھ پڑھ کاتبوں کے چنگل سے آزاد کرایا جائے یا تلفظ میں پنجابی رویہ اپنایا جائے: "کی فرق پیندا؟" میں نے دیکھا ہے کہ پاکستان میں اردو اس لحاظ سے کافی آزاد ہو چکا (چکی) ہے۔

پھر ہمیں بتایا گیا کہ مصدر اور فعل کی تذکیر و تانیث میں بھی عام طور پر غلطی کی جاتی ہے۔ مثلاً "پولیس کو گولی چلانی پڑی" صحیح نہیں ہے۔ صحیح جملہ ہے "پولیس کو گولی چلانا پڑی"، لیکن اسی رُو سے جب کبھی ہم نے کہا کہ "ہمیں دوائی کھانا پڑی" تو لوگ ہماری طرف اس طرح دیکھتے ہیں جیسے ہمیں دماغ کا علاج کرانا پڑے گی۔ اسی حیدرآباد میں نظام ششم (جس کو نہ جانے کیوں نظام سادس کہا جاتا ہے) کے محل کو 'پرانی حویلی' کہا جاتا ہے۔ اسے نواب سرور الملک (جو یوپی سے آئے تھے) نے اپنی خود نوشت میں "پرانا حویلی" لکھا ہے۔

'ک' اور 'ق' کے تلفظ کا مسئلہ بھی خواہ مخواہ فضا خراب کر رہا ہے۔ میرے خیال میں دو کافوں یا قافوں کا استعمال سراسر فضول خرچی ہے۔ جو 'کاف' کتے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اس پر کسی اور لفظ کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟ پنجابیوں کو 'ق' کی ادائیگی کے لیے بلغم کی بیماری لگانا پڑتی ہے تاکہ پہلے وہ کھنکاریں اور پھر 'ق' ادا کریں۔ 'ق' کو 'ک' کی طرح ادا کرنا صحت کی نشانی ہے۔ حیدرآبادیوں نے تو 'ق' پر اور بھی ظلم کیا ہے اور اُسے 'خر' والا 'خ' بنا کے رکھ دیا ہے۔ اُن کے 'مخدر' میں 'ق' کہنے کی اہلیت نہیں۔

اسی طرح 'س' کے ہوتے ہوئے 'ث' کی کیا ضرورت ہے۔ آج کل بیشتر لوگ غزل کو 'گجل' کہہ کر اس کا لطف اٹھاتے ہیں اور 'گجل گو' اور گجل گانے والے بھی پہلے سے زیادہ کماتے ہیں۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں کیا رکھا ہے؟

ابھی تک ہم سمجھتے تھے کہ صرف فرانسیسی ہی بہت الفاظ خرچ زبان ہے۔ اس میں بیشتر حروف لکھے تو جاتے ہیں لیکن بولے نہیں جاتے۔ اب غور کیا تو دیکھا کہ اردو فرانسیسی سے بھی زیادہ فضول خرچ زبان ہے۔ میری دانست میں اس کے سینتیس[۳۷] حروفِ تہجی میں سے گیارہ بڑی آسانی سے خارج کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً: 'ث'، 'س'، 'ص'، 'ط'، 'ظ'، 'ع'، 'ق'، 'ہ'، 'و' اور 'ی'۔ ان کی آوازیں دوسرے حروف میں موجود ہیں۔ مثلاً 'ث'، 'ژ'، 'س' اور 'ص' میں سے ایک حرف کافی ہے۔ اسی طرح 'ت' کے ہوتے ہوئے 'ط' اور 'ز' کے ہوتے ہوئے 'ذ'، 'ض' اور 'ظ' فضول لگتے ہیں۔ اسی طرح 'ح' رکھیے یا 'ہ'، 'ع' بھی نکل جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ہم 'مذا ایکا' سے گزارہ کر لیں گے۔ اگر اس تجویز پر عمل کیا جائے تو ہم تقریباً چالیس فی صد بچت کر پائیں گے۔ ان میں سے زیادہ تر حروف عربی اور فارسی سے امپورٹ کیے گئے ہیں۔ اس طرح فارن ایکسچینج میں بھی قابلِ قدر بچت ہوگی۔ اسی نسبت سے اردو سیکھنا بھی آسان ہو جائے گا اور بہت سے لوگ اس زبان کی طرف مائل ہو جائیں گے۔ دوسری زبانوں کے مقابلے میں اس اقدام کا اثر وہی ہوگا جو روپے کی 'ڈی ویلیوایشن' سے ہماری ایکسپورٹ پر ہوگا اور اس طرح ہماری معیشت کے ساتھ اردو کا انحطاط اور زوال بھی ختم ہو جائے گا۔

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ یہ تجویز پڑھتے ہی ہمارے علما و ماہرینِ قواعد پر ٹوٹ پڑیں گے۔ میری تجویز اُن کیلئے نہیں عوام کیلئے ہے۔ حیدرآباد میں بیس پچیس سال پہلے اس قسم کا ایک مجاہد جی۔ ایم۔ خاں ہوا کرتا تھا جو ایک رسالہ 'ہندوستانی زبان' صوتی اصولوں پر نکالا کرتا تھا۔ افسوس کہ وہ انتقال کر گیا (اور شاید میری موت بھی مجھے پکار رہی ہے)

حیدرآباد پہنچ کر مجھے ایسے لگا کہ اب مجھے مزید اردو سیکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں آکر اہلِ پنجاب کا تلفظ کے تعلق سے احساسِ کمتری احساسِ برتری میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن ابھی حال ہی میں حیدرآباد کے ممتاز مزاحیہ شاعر طالب خوندمیری نے مجھے چونکا دیا۔ جب اُنہوں نے کہا کہ لفظ 'معنون' کا جو عام طور پر کتابوں کا انتساب کرتے وقت لکھا جاتا ہے۔ صحیح تلفظ 'معنُون' نہیں، بلکہ 'معن وَن' ہے۔ پھر میرے دماغ میں اور بھی شک و شبہ پیدا ہو گئے — کہیں لفظ 'ملعون' اصل میں 'مل عون' تو نہیں۔ میں اردو کے دوسرے علما اور فضلا کا 'مم نون' ہوں گا اگر وہ یہ شکوک دور کر سکیں۔ واضح ہو کہ میں نے یہاں لفظ 'فضلا' 'فاضل' کی جمع کی صورت میں استعمال کیا ہے نہ کہ 'فضول' کی جمع کی صورت میں۔ یہ بھی

اصل میں ایک اور مشکل ہے ۔ ایک ہی ہجوں کے لفظ کا مطلب 'زیر' لگانے سے اور ہو جاتا ہے اور 'زبر' لگانے سے اور ۔ مزے کی بات یہ ہے کہ کاتب کوئی بھی علامت استعمال نہیں کرتا اور یہ مسئلہ ناظر اور قاری کے حوالے کر دیتا ہے ۔

قصہ کوتاہ (اس سے قصہ یا قصہ گو کی کوتاہی مراد نہیں) جیسا کہ لارڈ ویول نے کہا تھا " اردو زبان ایسا ہے جس کو اگر سیکھنا مانگتا ہے تو وقت کی پروا نہیں کرنا سکتا " اور پھر اس نے یہ مصرع بھی دہرایا تھا ۔

"آتا ہے اردو زبان آتے آتے"

اس طرح حیرت کی کوئی بات نہیں کہ میری اردو کی تعلیم ابھی جاری ہے لیکن میری یہ درخواست ہے کہ یہ بات آپ ہمارے نبیعوں کو نہ بتلائیں کیوں کہ اس طرح ہماری عان پر ہرف آئے گا (پتہ نہیں کون سا ہرف) اور اُن لوگوں کو کھشی ہوگی کہ ہمارے بارے میں جو وہ سوچتے تھے وہ واکیی سہیح تھا ۔ خدارا ہمیں جود کشی کی ترف مط دھکیلیے ۔ اتیمہربانیجبکہ کیا آپ (اتنی مہربانی مجھ پے کر کے آپ) مجھے ممنون ہونے کا موکا اتا فرمائیں ۔

فقط ۔

غزلیں

بلراج حیرت

مشاعروں کے لیے شعر میں بھی کہتا ہوں
اگرچہ پھر کئی دن تک اداس رہتا ہوں

یہ میرے ظرف کا آخر ہے کون سا عالم
جو چوٹ دل پہ لگے صرف اسی کو سہتا ہوں

تمہیں تو پاس ہے تہذیب پردہ داری کا
مجھے بتاؤ کہ میں کیوں خموش رہتا ہوں

یہ سچ نہیں ہے کہ میں بھی ہوں ریت کی دیوار
مگر یہ سچ ہے اسی کی طرح میں ڈھتا ہوں

مری یہ سہل پسندی نہیں، ضرورت ہے
تغیرات کی رو میں اگر میں بہتا ہوں

مری زبان نے کیا اس میں زہر گھول دیا
جو بات تم نے کہی تھی، وہی تو کہتا ہوں

مجھے یقین کی صورت میں کس نے ڈھال دیا
بذاتِ خود تو میں حیرت گمان رہتا ہوں

۳۶۸ - اے جی سی آر انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

غیور جعفری

میں اپنے باپ کی کشتی پہ کب سوار ہوا؟
پہاڑ اپنی جگہ پر ہیں آشکار ہوا

کہ جب حصار سے باہر نکل گیا کوئی
ہرن شکار ہوا بھی تو کب شکار ہوا؟

میں جانتا ہوں مری قدر و منزلت کیا ہے
غبار راہ میں تری راہ کا غبار ہوا

کیا ہے طے کبھی کتے کے ساتھ صحرا کو
کبھی گھڑے کے سہارے ندی کے پار ہوا

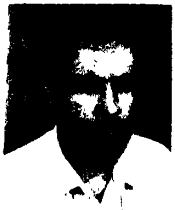
بغیر اس کے تصور میں کیوں نہیں آتا
عجیب چیز یہ تیرے گلے کا "ہار" ہوا

خوشی یہ ہے کہ میں تنہا شجر ہوں صحرا کا
ملال یہ ہے تو "جاتی ہوئی بہار" ہوا

پھر ایک دن یونہی خود کو تلاش کرتے ہوئے
نکل گیا میں بدن سے تو بے کنار ہوا

جواہر پرنٹنگ پریس، گزری بازار کامٹی ۔ ناگپور

علی امام نقوی



اور ایک دِن

میک اَپ روم سے باہر نکلنے کے بعد ہی اُسے احساس ہوا کہ سورج اپنی مسافت طے کر چکا ہے اور اس احساس کے پیدا ہوتے ہی اُس نے سوچا کہ اُسے ابھی تیرہ چودہ کلومیٹر کا سفر کرنا ہے۔ صبح تڑکے ہی حسبِ معمول وہ تھوڑے سے دلاسے، کچھ تسلیاں اور کرتے کی جیب میں پڑا دس روپے کا اکلوتا نوٹ بیوی کے سپرد کرنے کے بعد گھر سے نکل آیا تھا۔ دو ایک پروڈیوسروں نے اس سے کہانی سُن لینے پر آمادگی کا اظہار کیا تھا۔ ان میں سے ایک سلولائیڈ کی دنیا میں آنے سے پہلے بدنامِ زمانہ اسمگلر جاوش کے دستِ راست کی حیثیت سے معروف تھا۔ لیکن سمجھدار اسمگلروں کی طرح اُس نے بھی دو سو پیٹیاں پس انداز کرنے کے بعد پولیس اور کسٹمز سے آنکھ مچولی والے کھیل سے علیحدگی اختیار کر لی تھی اور کچھ دوستوں کی صلاح پر اندھیرے اُجالے کی دنیا میں داخل ہو گیا تھا۔

سب سے پہلے وہ اسی کے دفتر پہنچا تھا۔ ڈھائی گھنٹے کے صبر آزما انتظار کے بعد فلم ساز کے درشن ہوئے۔ رسمی گفتگو کے بعد اُس نے پروڈیوسر کو یاد دہانی کروائی کہ کل ہی ٹیلی فون پر آپ سے ملاقات طے ہو چکی ہے۔ فلم ساز نے ایک اچٹتی سی نظر اس پر ڈالی۔ پھر صوفے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے بیٹھنے کو کہا۔ شانوں کو، کوٹ کے بوجھ سے آزاد کرنے کے بعد وہ خود بھی صوفے میں دھنس گیا اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے بعد بولا۔

"تو آپ کہانیاں لکھتے ہیں؟"

"جی۔"

"پہلے کون سی پکچر کی آپ نے؟"

"گرم یدھ۔"

"گرم یدھ، وہ مھتن اور پیران والی۔"

"جی ہاں، جی ہاں، وہی شیام خیال جی کا بینر تھا۔"

"فلاپ پکچر تھی وہ۔ اپنے کو تو ایسی کہانی چاہیے جو ہٹ ہو۔ جیسے شعلے، دیوار۔"

"جی ہاں مل جائے گی۔ پر ڈائریکٹر کون سا لیں گے آپ؟"

سوال سُن کے پروڈیوسر نے اُسے گھورا پھر پہلو بدلتے ہوئے قدرے اونچی آواز میں اس سے مخاطب ہوا۔

"یہ میری پرابلم ہے۔"

"درست ارشاد فرمایا آپ نے۔ لیکن ہٹ فلم ٹیم ورک کے نتیجے کی دین ہوتی ہے اور میں یہ جان لینا چاہتا ہوں کہ اس ٹیم کا کپتان کون ہے تاکہ کہانی منتخب کرنے سے پہلے مجھے ان کے مزاج ان کی پسند کا علم ہو جائے۔"

"ان کی پسند کا کیا مطلب؟"

"دراصل میں یہ جان لینا چاہتا ہوں کہ جو ہدایت کار فلم ڈائریکٹ کرے گا خود اس کی پسند کیا ہے؟"

"اس کی پسند کیا ہو گی۔ فلم میری ہے، لہٰذا پسند بھی میری ہو گی۔ آپ کہانی کا آئیڈیا سنائیے۔"

اُس نے غور سے فلم ساز کو دیکھتے ہوئے سوچا چلو، اچھا ہے' یہ کہانی سُن لینے پر آمادہ ہو گیا۔ ورنہ اب تک تو ہوتا یہ آیا تھا کہ پروڈیوسرز اُس سے گھر و دفتر کے چکر لگوایا کرتے تھے یا پھر اپنی فلم کے ہیروز کو فون پر مطلع کر دیتے کہ ایک رائٹر کو بھیج رہے ہیں۔ اس سے کہانی اور اپنا رول سُن لیجیے اور جب وہ ہیرو کے گھر پہنچتا تو اُسے بتا دیا جاتا کہ صاحب باتھ روم میں ہیں۔ ایک 'دو' دس مرتبہ' روز روز کے دھکوں سے بچنے کی خاطر اس نے فون پر فلم کے ہیرو سے وقت لینے کا ارادہ کیا، مگر ہیرو بدستور باتھ روم پر قبضہ کیے ہوئے تھا۔

"نو ڈاؤٹ، کہانی دمدار ہے مگر میری مشکل یہ ہے کہ سلمان یا عامر اس رول میں فٹ نہیں بیٹھیں گے اور میں ان میں سے ہی کسی کو لے کر فلم بنانا چاہتا ہوں کیوں کہ آج کل یہی بکتے ہیں کہ اور سب تو سٹر رہے ہیں۔ صوفہ چھوڑتے ہوئے اُس نے سوچا۔ پروڈیوسر سے ہاتھ ملا کے وہ جونہی دروازے کی طرف بڑھا تو فلم ساز کی آواز سنائی دی۔

"سوری مسٹر۔ خانوں کو سامنے رکھ کر کہانی بنائیں تو مجھے فون کریں۔ مجھے خوشی ہو گی۔"

C/O IRAN CONSULATE
47 NAPEANSEA ROAD
BOMBAY 400 026 (INDIA)

دفتر سے باہر آنے کے بعد اُس نے سر اُٹھا کر نیلگوں آسمان کو دیکھا۔ دُور بہت دُور فضا میں دو پھندے اٹکے ہوئے تھے۔ بے اختیار اُسے اپنے دونوں بیٹے یاد آ گئے۔ اور اس کے ساتھ ہی اُس نے اپنے پیٹ میں ایک گولا سا گھومتا ہوا محسوس کیا۔ اس احساس کے پیدا ہوتے ہی اُسے یاد آیا کہ وہ بلا کچھ کھائے پیے ہی گھر سے نکل کھڑا ہوا تھا۔ پتہ نہیں عرفی اور نظیر نے ناشتہ بھی کیا یا یونہی اسکول چلے گئے۔ اُسے یاد آیا اُس کا بڑا بیٹا اُس کے مشاغل سے بارہا بیزاری کا اظہار کر چکا ہے اور جب بھی اُس کے روبرو اس نے اپنا خیال ظاہر کیا تو وہ خود کو مجرم محسوس کرنے لگا تھا۔ ایسے نازک لمحے میں اس کی بچی نیما اُس کی ڈھارس بندھاتی۔

"ابا جان، آپ کیوں دلگیر ہوتے ہیں۔ اسے کیا پتہ۔ ادیب کیا ہوتا ہے۔ سماج میں اس کا کیا مرتبہ ہوتا ہے۔ بیٹی کے ڈھارس بندھانے پر وہ حسرت سے اُسے دیکھتا۔ پھر مسکراتے ہوئے اُس سے کہتا۔

"تم جو کہہ رہی ہو وہ ٹھیک ہے چاند، لیکن اس کی بیزاری بھی بڑے ٹھوس جواز رکھتی ہے۔ سماجی مرتبے اس کی ضروریات کو پورا نہیں کر سکتے۔ اس کے اسکول کی فیس بر وقت داخل کر دی جائے تو یہ ہمجولیوں میں خود کو سبک محسوس نہیں کرے گا۔"

میری تو سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ اس طرح کیوں سوچتا ہے۔ میں بھی آپ ہی کی بیٹی ہوں مجھے تو آپ پر فخر ہے۔ اُسے لگا بیٹی کہیں قریب ہی کھڑی ہے اور اس سے کہہ رہی ہے۔

"ابھی جس پروڈیوسر کو آپ نے کہانی سُنائی وہ بیوقوف تھا۔ آگے بڑھیے۔ دوسرے کے پاس جائیے۔"

دوسرے پروڈیوسر کے مکان تک پہنچتے پہنچتے وہ تھک کر چُور ہو چکا تھا۔ کُرتے کی جیب سے رومال نکالنے کے بعد اُس نے چہرے کا پسینہ پونچھا اور کال بیل پر اُنگلی رکھ دی۔ دو منٹ بعد ملازمہ نے دروازہ کھولا۔ اُس کی بات سنی اور پٹ سے بولی۔

"صاحب بول کر گیا آپ کو سیٹھ اسٹوڈیو بھیجو۔ دو نمبر فلور پر شوٹنگ چلتا صاحب کا۔"

سیٹھ اسٹوڈیو پہنچتے پہنچتے چار بج چکے تھے۔ اسٹوڈیو کے چوکیدار نے اُسے دیکھا اور مسکرانے لگا۔ جواباً اُس نے بھی ایک مسکراہٹ ہونٹوں پہ چپکائی اور دو نمبر فلور کی طرف بڑھ گیا۔ ایئر کنڈیشنڈ فلور کا دروازہ بند تھا۔ گیٹ پر یونٹ کے ممبر نے اُسے بتایا کہ اندر ایک گرما گرم سین کی فلم بندی ہو رہی ہے اور میڈم (ہیروئن) کے حکم پر دروازہ بند کیا گیا ہے۔

"کِس سین ہے؟"

"نہیں!"

"ریپ سین ہے؟"

"نہیں۔"

"باتھ سین ہے؟"

"نہیں۔"

"پھر ایسا کون سا سین ہے بھائی؟"

"ٹاپ سیکرٹ۔"

"ٹاپ سیکرٹ۔ ہنہہ۔ اس نے سوچا۔ کیا نخرے ہیں سالیوں کے۔ ایک زمانہ تھا، بازارِ حسن سے اداکارائیں آیا کرتی تھیں، کام کرتی تھیں، اور غضب کی اداکاری کیا کرتی تھیں۔ گرم شاٹس تھے نہ سین بس اداکاری تھی غضب کی اداکاری تھی۔ طوائفیں تھیں، مگر مجال ہے کبھی کسی نے پنڈلیاں بھی دیکھی ہوں اور آج ہیروئنیں شریف گھرانوں سے آ رہی ہیں اور ـــ ایک سے ایک گرم شاٹ دے رہی ہیں جنہیں دیکھ کر شائقین کے دھرم بھرشٹ ہونے لگتے ہیں۔ کمال کی ہیں یہ شریف ہیروئنیں۔ چار چار مسٹنڈوں سے ریپ کروا لیتی ہیں اور پھر بھی پونگا پنڈت ہیرو کو رجھانے کے لیے کھیری ہلا ہلا کر کہتی ہیں 'میں اک شریف لڑکی بدنام ہو گئی۔'

کافی دیر بعد فلور کا دروازہ کھلا اور اتفاق سے خود پروڈیوسر ہی باہر نکلا۔ اس پر نگاہ پڑتے ہی اُس نے کہا۔

"معاف کرنا۔ اس سین کی پکچرائزیشن پر اپنے ڈائریکٹر اور فری دیوی کے بیچ تھوڑی سی مِس انڈر اسٹینڈنگ ہو گئی تھی۔ اس لیے خود مجھے فلور پر آنا پڑا۔ ورنہ انڈسٹری جانتی ہے، میں فلور پر نہیں آتا ہوں۔ آئیے آپ میرے ساتھ۔ میک اپ روم میں چلتے ہیں چائے وائے پیتے ہیں۔ وہیں باتیں کریں گے۔"

وہ فلم ساز کے پیچھے ہی میک اپ روم میں داخل ہوا۔ یونٹ کا آدمی چائے کے ساتھ ہی کچھ پیسٹری بھی لیتا آیا تھا۔ دو چار ٹکڑے معدے میں پہنچے تو اس کی آنکھوں میں رقصاں ترمرے کچھ زیادہ تیزی سے بریک ڈانس کرنے لگے۔ دو گلاس پانی حلق سے اتارنے کے بعد اس کی حالت سنبھلی تو اس نے پروڈیوسر سے پوچھا: "آپ کی اگلی فلم کا ہیرو کون ہوگا؟"

"کوئی بھی ہو سکتا ہے۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

"ارے بھائی اس کا فیصلہ تو کہانی فائنل ہونے پر ڈائریکٹر کے ساتھ بیٹھ کر کیا جائے گا۔"

اُس نے جواب سن کر اطمینان کی سانس لی اور ہاتھ بڑھا کر چائے کی پیالی اُٹھالی۔

"کون سے سبجیکٹ پر آپ کو کہانی چاہیے؟"

فلم ساز نے چونک کر اُسے دیکھا۔ کافی دیر تک اُسے دیکھنے کے بعد اُس نے چائے کی پیالی اُٹھاتے ہوئے اس سے کہا: "مجھے مسلم پرابلم پر فلم بنانی ہے۔"

"مو ـــ سلم ـــ پرا ـــ بلم"

"ہاں بھئی۔ مگر تمہیں حیرت کیوں ہے؟"

"نہیں حیرت تو نہیں۔ میں تو یہ سوچنے لگا تھا کہ اس سبجیکٹ میں آپ کو کیا دلچسپی ہو سکتی ہے؟"

"دلچسپی کیا ہوتی ہے صاحب۔ میں پروڈیوسر ہوں۔ بزنس میرا پہلا اور آخری مقصد ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ مسلمان بھائی جس فلم کو پسند کر لیں، سمجھ لیجیے وہ ہٹ ہو گئی۔"

"وہ کیسے؟"

"ارے بھائی میں ڈسٹری بیوشن کے دھندے میں بھی ہوں۔ دلّی، یو پی کی ٹریٹریز میرے پاس ہیں۔ مجھے پتہ ہے پبلک کا کون سا پاکٹ کیا پسند کرتا ہے اور اپنے آبزرویشن کی بنیاد پر ہی کہہ رہا ہوں کہ میاں بھائی جو پکچر پسند کر لیں، اُسے سُپر ہٹ جانو۔"

"تو آپ مسلمانوں کے پرابلم کو کیش کرنا چاہتے ہیں ـــ اس نے سوچا ـــ ہر جگہ ایکسپلائٹیشن ہے۔ کچھ

مذہب اور کچھ سیاست کے پلیٹ فارم سے اپنی قوم کا استعمال کر رہے ہیں۔

خیر ان سے تو یہ پروڈیوسر بہتر ہے، کھل کر علان کر رہا ہے۔ مجھے مسلم پرابلمز کو کیش کرتا ہے۔ ایک یم سے اُس کی نگاہوں کے سامنے بہت سارے گتے آگئے جو ایک گوشت کے پارچے کی خاطر، ایک دوسرے پر بھونک رہے تھے۔ ایک دوسرے کی ٹانگیں کھینچ رہے تھے۔ ان کی چیخ و پکار پر کچھ بچے بھی جمع ہو گئے۔ اور انہوں نے پتھر مار مار کر ان کتّوں کو دوڑالیا۔ جب سارے ہی کتے اِدھر اُدھر بھاگ گئے تب گوشت کے پارچے کے ٹھیک اوپر کئی کوّے کائیں کائیں کرتے ہوئے منڈلانے لگے۔ پرواز کرتے کرتے دفعتاً انہوں نے غوطہ لگایا اور بچوں کے دیکھتے ہی دیکھتے کئی کوّوں نے مل جل کر گوشت کا پارچہ زمین سے اٹھایا اور قریب کی عمارت کی کنگار پر بیٹھنے کے بعد دعوتِ شیراز اُڑانے لگے۔

"سمجھ گئے نا آپ۔ آئی وانٹ مسلم پرابلم"

"مثلاً"

"مثلاً وثلاً میں نہیں جانتا۔ میں تو اتنا جانتا ہوں۔ وہ مسلمانوں کا مسئلہ ہو۔ بمبئی، دلّی، یوپی، ایم پی سمجھو۔ پورے دیس کے مسلمانوں کا۔ تاکہ سب کو لگے یہ ہمارا مسئلہ ہے۔

"ٹھیک ہے۔ مل جائے گی کہانی"

"مجھے جلدی نہیں ہے۔ ابھی یہ پکچر سیٹ پر ہے۔ اس کے بعد ہی آپ کی کہانی کا نمبر آئے گا"

"اوہ — اس کے ہونٹ مایوسی میں سکڑ گئے۔ پروڈیوسر اب بھی کچھ کہہ رہا تھا۔ مگر اس کی نگاہوں میں تو اس کے بیٹوں کے عکس ابھر ابھر کر معدوم ہو رہے تھے۔ دبلی پتلی شریکِ حیات اور کمزور سی مگر جوان بیٹی کے سراپے بھی بیچ بیچ میں اپنی شبیہ دکھاتے۔ گرانٹ روڈ اسٹیشن سے باہر نکلنے کے بعد غیر ارادی طور پر وہ بس اسٹاپ کی طرف بڑھا۔

ابھی اس نے چند ہی قدم بڑھائے ہوں گے کہ اُسے یاد آیا کہ اس کی جیب میں کرائے کے لیے پیسے نہیں ہیں مایوسی کے عالم میں وہ پلٹا اور تھکے قدموں گھر کی راہ پر ہولیا۔ کنکھیوں سے پل کے نیچے سڑک پر دونوں خوانچہ فروشوں کو بھی وہ دیکھ رہا تھا جو چھابڑیوں پر رومال، بنیائن اور ٹی شرٹ فروخت کر رہے تھے۔ سفید شرٹ پر نگاہ پڑتے ہی اُس کے بڑھتے ہوئے قدم رک گئے۔

"ابو، اسکول یونیفارم کی قمیص مسک گئی ہے۔ ایک سفید قمیص لا دیجئے۔ اس کا کپڑا ذرا موٹا ہوتا ہے۔ زیادہ دن چل جائے گا"

"ابو یہ سارے رائٹرز پریشان کیوں رہتے ہیں؟ ٹی وی پر مرزا غالب سیریل کا ایپی سوڈ دیکھنے کے بعد عرفی نے پوچھا تھا۔ جواب میں خاموشی کو پاکر اُس نے کہا تھا۔

"قلم سے روٹی حاصل کرنے کی حماقت میں گھر والوں کے لیے کتنے پرابلم کھڑے کر دیا کرتے ہیں اب انہیں ہی دیکھیے۔ غالب صاحب۔ یہ بھی رائٹر تھے۔ اسی لیے ان کی بیگم پریشان رہیں۔ انہیں اپنے کنگن رہن رکھنے پڑے۔ مگر ان صاحب کو اتنی بھی توفیق نہ ہوئی کہ گھر سے نکل کر دو روٹیوں کا انتظام کرتے"

اس دن بیٹے کا تبصرہ مجھے ناگوار گزرا تھا طبیعت مکدر ہو گئی تھی۔ مگر عرفی نے غلط بھی تو نہیں کہا تھا۔ آخر یہ قلم مجھے دے کیا رہا ہے؟ جد و جہد مسلسل جد و جہد۔ کیوں نہ میں بھی کہیں کسی غنٹ پاتھ پر چھابڑی لگالوں، کوئی دھندہ کروں تاکہ پھر کبھی عرفی کے چھوٹے سے منہ سے کوئی بڑی بات نہ سُن سکوں۔

"ابو، آپ کیوں دلگیر ہو رہے ہیں؟ اُسے کیا پتہ ادیب کیا ہوتا ہے۔ سماج میں اس کا مرتبہ کیا ہوتا ہے۔ اسے اپنی بیٹی کی بات بھی یاد آ گئی اور ساتھ ہی اس کی بیوی کا سراپا بھی اس کی نگاہوں میں گھوم گیا۔ چپ چپ، بس اس کی آنکھیں بولتی ہیں۔

مگر جو کچھ بھی وہ کہتی ہیں انہیں میں کیوں نہیں سمجھ پاتا۔ یا سمجھ کر بھی نہیں سمجھنا چاہتا۔

بیوی، بیٹی اور بیٹوں نیز اپنی جد و جہد کی بابت سوچتے سوچتے ہی وہ گھر پہنچا۔ بیوی نے لوٹا بھرنے کے بعد موری میں رکھ دیا۔ بیٹی نے سالن گرم کرنا شروع کیا۔ ہاتھ موہنہ دھونے کے بعد اُس نے تولیے سے منہ پونچھا۔ تولیہ ٹانگتے ہوئے اس نے دیکھا۔ فرش پر پلاسٹک کے دستر خوان پر نعمتِ خدا چنی ہوئی ہیں۔ گیلی چپی روٹیاں، پتلی پانی سی دال، ہری مرچ کی چٹنی۔

"تم سب کھاؤ۔ مجھے بھوک نہیں ہے"

بیٹوں نے معنی خیز انداز میں اُسے دیکھا، بیوی نے نظروں کی میزان میں اُسے تولا۔ بیٹی نے غور سے باپ کو دیکھا پھر مسکراتے ہوئے اس کے برابر پہنچی اور بولی:

"محافظ انکل آئے تھے۔ کہہ رہے تھے میں نے مظہر سے بات کر لی۔ کچھ ایپی سوڈ لکھنے ہیں۔ اپنے ابو کو کل ضرور مظہر کے گھر بھیج دینا"

اُس نے غور سے بیٹی کو دیکھا پھر بیوی اور بچوں کو اور آخر میں دستر خوان کو، سر جھکانے کے بعد اُس نے قدم بڑھائے — دستر خوان کے کنارے بیٹھنے کے بعد اُس نے روٹی کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے جوان بیٹی سے کہا۔

"بیٹی، ہاجرہ آپا سے ایک دس روپے اُدھار لے آنا۔ کل کے لیے۔ پھر تو انشاء اللہ۔۔۔"

جملہ مکمل نہیں کر سکا تھا وہ۔ دونوں بیٹوں کی نظریں اس کے چہرے پر مرکوز تھیں۔

تبصرے

نام کتاب : انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ
مصنف : شاہد ماہلی
قیمت : دو سو پچاس روپے
ناشر : المشرق انٹرنیشنل، دہلی

انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ حصولِ آزادی سے قبل جنگِ آزادی اور اس کے بعد ملک کی تعمیرِ نو کی تاریخ ہے۔ اس تاریخ سے واقفیت اہلِ ملک کے لیے لازمی ہے۔ افسوس ہے کہ اردو میں خاص طور سے ایسی کتابیں کم لکھی ہیں۔ شاہد ماہلی صاحب تبریک و تشکر کے مستحق ہیں کہ انھوں نے نہایت محنت اور دیدہ وری سے انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ مرتب کر کے اردو داں طبقے کو اس سے متعارف کرایا۔

شاہد ماہلی صاحب نے کتاب کو پانچ حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصّہ کانگریس کے آغاز (۱۸۸۵ء) سے مہاتما گاندھی کے ہندوستانی سیاست میں داخلے (۱۹۱۹ء) تک کا احاطہ کرتا ہے۔ دوسرا حصّہ ۱۹۱۹ء سے شروع ہو کر ۱۹۲۷ء پر ختم ہوتا ہے۔ تیسرا حصّہ ۱۹۲۷ سے ۱۹۴۷ء تک کے حالات و واقعات پر حاوی ہے۔ چوتھا حصّہ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۶۴ء (جب جواہر لال نہرو کی وفات ہوئی) کی درمیانی مدّت کے تذکرے کے لیے وقف ہے۔ اور پانچواں اور آخری حصّہ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۸۵ء تک (جب انڈین نیشنل کانگریس کے قیام کا صدسالہ جشن منایا گیا) کی روداد ہے۔ اس طرح یہ داستان سو سال کے سیاسی حوادث و واقعات کی داستان بن جاتی ہے۔ جسے ماہلی صاحب نے بہت دل نشیں انداز میں سپردِ قلم کیا ہے۔

ہمارے خیال سے کتاب کی پانچ مذکورہ بالا حصّوں میں تقسیم بڑی حد تک درست ہے۔ البتہ ہم ۱۸۸۵ء اور ۱۹۱۹ء کی درمیانی مدت میں بال گنگادھر تلک کی کانگریس سے عملی وابستگی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ کیوں کہ دراصل کانگریس کی تحریک نے انقلابی رنگ و آہنگ پہلی مرتبہ لوک مانیہ تلک ہی کی زیرِ قیادت اختیار کیا۔ ماہلی صاحب نے بھی کتاب میں لوک مانیہ تلک پر ایک جداگانہ باب مخصوص کیا ہے۔

اگر یہ کتاب ہم نے لکھی ہوتی تو ہم چوتھا حصّہ بجائے ۱۹۶۴ء کے (جب جواہر لال نہرو کی وفات ہوئی) ۱۹۶۹ء (جب کانگریس کی دوسری تقسیم کے بعد اندرا کانگریس وجود میں آئی) پر ختم کرتے۔ کیونکہ کسی جماعت یا ملک کی تاریخ افراد کے بجائے اہم واقعات کے گرد گھومنی چاہیے۔

کتاب میں ظاہر کیے گئے شاہد ماہلی صاحب کے سب خیالات سے تو اتفاق ممکن نہیں ہے تاہم بالعموم ان کا نقطۂ نظر متوازن اور صالح ہے۔ کتاب کے آخر میں ۱۸۸۵ء سے ۱۹۸۵ء تک کانگریس کے صدور اور سکریٹریوں کے ناموں کی معہ کانگریس کے اجلاس کے سنین اور مقامات کی تفصیل درج کر کے مؤلف نے ایک اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب میں کانگریس کے بعض صدروں کی تصاویر بھی شامل ہیں۔

(پروفیسر) ریاض الرحمٰن شروانی، علی گڑھ

نام رسالہ : سوغات (پہلا شمارہ) ستمبر ۱۹۹۱
مدیر : محمود ایاز
پتہ : ۸۴۔ تھرڈ مین، ڈیفنس کالونی، اندرا نگر، بنگلور۔ ۵۶۰۰۳۸

اردو رسالوں میں سوغات کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اب سے پہلے دو بار نکلنے اور بند ہو جانے کے باوجود اس کا ذکر ادبی حلقوں میں جاری رہا۔ پہلے چھٹی دہائی میں، پھر آٹھویں دہائی میں اور اب صدی کی آخری دہائی میں محمود ایاز نے ہمارے لیے یہ سوغات فراہم کی ہے۔ سوغات کا جدید نظم نمبر ایک یادگار حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ اور ایک مستقل حوالے کی کتاب بن چکا ہے۔ اردو کو مغرب کے بہترین ادب اور جدید ترین میلانات سے متعارف کرانے کا کام بھی سوغات نے بہت خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ ہر دور میں اس رسالے کا مزاج بہت متوازن، بہت ہمہ گیر اور بہت فعّال رہا۔ محمود ایاز نے مقبول ادب کے بجائے اپنی توجہ ہمیشہ معنی خیز اور سچے ادب پر قائم رکھی۔ علاوہ ازیں اردو میں پہلی بار مغربی تنقید و تصوّر اور مغربی شہ پاروں کے تراجم پیش کرنے کے باوجود انھوں نے کبھی بھی سوغات کو خود نمائی کا وسیلہ نہیں بنایا۔

ستمبر ۱۹۹۱ء میں 'سوغات' کی جو پہلی کتاب سامنے آئی ہے اس کے اہم ترین مشمولات اختر الایمان، ضمیر الدین احمد اور عزیز حامد مدنی پر تین گوشے ہیں۔ نثر و نظم کے بہت نمائندہ انتخاب کے علاوہ ان گوشوں میں تنقیدی اور شخصی نوعیت کے بعض اچھے مضامین بھی شامل ہیں۔ اداریہ میں محمود ایاز نے ادب اور قاری کے رشتے سے متعلق سوال فکر انگیز انداز میں اٹھایا ہے۔ گوشوں کے علاوہ اس کتاب میں تنقیدی اور اصولی مباحث کے کئی دروازے اس میں شامل مضامین کے حوالے سے کھلے ہیں۔ سوغات کا پھر سے شائع ہونا اردو زبان و ادب کی موجودہ مضمحل صورتِ حال کے پیشِ نظر بڑی خوش آئند بات ہے۔ اردو کے بس اکا دکا رسالے اپنی افادیت، سنجیدگی، توازن اور وزن و وقار کے اعتبار سے 'سوغات' کے ساتھ رکھے جا سکتے ہیں۔

شمیم حنفی، نئی دہلی

نام کتاب : صدف سمندر
شاعر : شہپر رسول
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ
علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

شہپر رسول کی غزلوں میں صناعیٔ حسن کاری، چابک دستی اور ندرت اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ شاعر نے غزلیہ روایت کی توسیع کی ہے۔ نئی لفظیات، نئی تشبیہات، استعارہ سازی نیز پیکر تراشی کی تازہ کاری قاری کو متاثر بھی کرتی ہے اور ان کے شعری تجربوں سے استفادہ کرنے کا موقع بھی فراہم کرتی ہے۔ شہپر رسول زیست کے تہہ در تہہ رموز سے اس طور آنکھیں چار کی ہیں کہ اس کے مثبت اور منفی دونوں پہلو اُن کی شاعری میں مناسب طور پہ جگہ پاتے ہیں اور ان کی شعری نازک خیالی اور عصری آگہی اُن کے کلام کو فیشن اور فارمولے کے پیش پا افتادہ طرز سے محفوظ بھی رکھتی ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال پر اُنہیں قدرت حاصل ہے۔ وہ جس خوش گوار انداز اور شگفتہ لہجے میں زندگی کی تلخیوں کو اپنی شاعری میں راہ دے دیتے ہیں اس کا دیدار مندرجہ ذیل اشعار میں کیا جاسکتا ہے ؎

کہاں کوئی جو زباں بھی، جگر بھی رکھتا ہو
پھر اپنے ہاتھ بھی، گردن بھی، سر بھی رکھتا ہو

مدینہ لکھ کے نیچے جال کے رکھا شکاری نے
کسی طائر کے سینے میں جو ہجرت کا سوال اٹھا

کچھ بھی نہیں بدلا ہے، یہاں کچھ نہیں بدلا
آنکھیں بھی وہی، خواب پریشاں بھی وہی ہے

شہپر رسول کی شاعری میں نئی زندگی کی وہ بشارت بھی ہے جو اَنا اور خود داری کی ایسی توانائی سے تعبیر ہے جس کو منافقت اور مصاحبت کی ظلمتوں سے حجاب چاک کر کے حق شناس آدمی کے وجود اور اس کی قدر و قیمت کو ثبات فراہم کرنے کی بہترین کوشش کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً ؎

روز بے مقصد خوشامد قتل کرتی ہے اُسے
روز مرجاتا ہے وہ اپنی انا کے سامنے

کتاب صوری اور معنوی ہر دو اعتبار سے دلکش ہے۔ "صدف سمندر" کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ فنی خامیوں سے پاک ہے۔

عمران عظیم، نئی دہلی

نام کتاب : پیراہنِ جاں
شاعر : منظر شہاب
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : حسنین اشاعت گھر، آزاد نگر، جمشید پور ۸۳۲۱۱

منظر شہاب ایک مقبول عام عصری رویّے کے مطابق مختلف اصنافِ سخن میں اپنے تخلیقی اظہار کا قائل ہے اور اسی سمت میں کامیابی کے ساتھ رواں دواں ہے۔ گیت اور رباعی کو تو اس نے ایک والہانہ احساس چھوئی موئی کے کیفیاتی انداز سے برتا ہے۔ البتہ نظم اور غزل کی طرف اس نے بتدریج زیادہ توجہ دی ہے۔ ترتیب میں بھی اُس نے نظموں کو غزل پر ترجیحاً اوّلیت دی ہے۔ گویا نظم کی وسیع تر پہنائیوں میں بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اپنا شعری جوہر نمایاں کرنا ان کے لیے شرطِ استواری بن چکا ہے۔

غزل میں بھی منظر شہاب کی کاوشیں خاصی متوجہ کرتی ہیں۔ روایت کی پاسداری اس کے لیے غزل کے نئے پن کی اساسِ پختہ کی ماہیت رکھتی ہے۔ خوب سے خوب تر کی جانب ایک سعیٔ مسلسل اس کا معتبر آئہ کار ہے۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

کتب موصولہ

نام کتاب : زخم تر
مصنف : محمد محی الدین علی راہی صدیقی

'زخم تر' راہی صدیقی کا مجموعۂ کلام ہے جس میں غزل، نظم، قطعات، حمد، نعت، منقبت سبھی شامل ہیں۔

نام کتاب : پانچویں سمت
مصنف : کشور

'پانچویں سمت' کشور کے کلام کا مجموعہ ہے۔ کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں غزلیں اور دوسرے میں نظمیں ہیں۔

نام کتاب : نفی ضرب نفی
مصنف : ساجد حمید

ساجد حمید کی غزلوں اور نظموں کا دوسرا مجموعہ ہے 'نفی ضرب نفی'، دلکش ٹائٹل اور عمدہ کتابت کے ساتھ غزل کے سنجیدہ قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرے گا۔

نام کتاب : تجلیات
مصنف : سلیم ہاشمی

تجلیات سلیم ہاشمی کا شعری مجموعہ ہے اس کے تین حصے ہیں۔ حصہ اوّل میں حمد نعت اور منقبت ہے۔ حصہ دوم میں غزل اور حصہ سوم میں نظمیں شامل ہیں۔ چند قطعات بھی غزل کے حصے میں شامل ہیں۔

نام کتاب : مکاتیب عروج و فنا
مصنف : معراج بدایونی

یہ عروج زیدی اور فنا نظامی کے خطوط کا مجموعہ ہے، جس میں دونوں کی شخصیت اور ان کے فن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور خطوط نگاری کے فن سے بھی بحث کی گئی ہے۔

جمیل اختر، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● اس بار کا اداریہ اچھا ہے۔ موجودہ شمارے میں پریم چند کے بارے میں ایسی معلومات کو عام کر کے جو زیادہ لوگوں کی دسترس میں نہیں ہیں، ایک ادبی تاریخی خدمت انجام دی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی، لکھنؤ

● "آجکل" اکتوبر ۱۹۹۱ء کے شمارے میں ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا کے پریم چند پر دو مقالے اور ان کے ساتھ ڈاکٹر گوئنکا کی دریافت شدہ پریم چند کی تین گمشدہ کہانیاں بھی شائع ہوئی ہیں ان میں سے ایک کہانی "روحِ حیات" بھی شامل ہے۔ یہ کہانی "زمانہ" کے جنوری ۱۹۲۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔

میں نے یہ کہانی ۱۹۸۴ء میں دریافت کر کے "ہماری زبان" ۸ مئی ۱۹۸۴ء کے شمارے میں اپنے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع کرا دی تھی۔ بعدازاں اسے اپنی تحقیقی کتاب "پریم چند اور تصانیف پریم چند" (مطبوعہ دسمبر ۱۹۸۵۔ ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی) میں بھی شائع کرا دیا تھا۔ ڈاکٹر گوئنکا کا "پریم چند کا اپراپیہ ساہتیہ" ۱۹۸۸ میں شائع ہوا تھا۔

ڈاکٹر گوئنکا نے پریم چند پر تحقیق کے سلسلے میں بڑی دقتِ نظر اور عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے جس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ مجھے بھی اپنی تحقیق کے دوران میں اُن کی کتابوں سے قابلِ قدر مدد ملی ہے۔ لیکن ان کی مرتب شدہ کتاب "پریم چند وشو کوش" (دو جلد) میں مجھے تحقیق کی کئی فروگذاشتیں نظر آئیں۔ خاص کر پریم چند کی اردو تحریروں کے بارے میں — پریم چند پر اپنی زیرِ تحریر تیسری تحقیقی کتاب میں ان کی نشان دہی کر رہا ہوں۔

مانک ٹالا، ممبئی

● تازہ شمارہ گوشۂ پریم چند میں پریم چند کی ۶۸ سال پرانی یہ عبارت آج بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ "اردو پڑھنے والوں کی تعداد کم تو نہیں ہے، لیکن غالباً سب مفت کے پڑھنے والے ہیں اور سبھی اپنے کو اہلِ قلم اور ادیب سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں اچھے رسالوں کا قائم رہنا ناممکن ہو گیا ہے۔"

گمشدہ کہانیوں میں دروازہ پسند آئی مجموعی طور پر گوشۂ پریم چند خوب اور ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا مبارکباد کے مستحق ہیں۔

وقار واثقی سے مطلع میں چوک ہو گئی محترم نے "وزن" (و + زن) کو بر وزنِ جاع باندھا ہے جو غلط ہے۔ دیگر مشمولات میں ف س۔ اعجاز کی غزل، ابنِ انشاء کا غیر مطبوعہ کلام اور انشائیہ "مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں" نے متاثر کیا۔

بسمل عارفی، سمتی پور

● ماہ اکتوبر ۱۹۹۱ء کے شمارے کا سرورق نہایت دیدہ زیب و معنی خیز ہے۔ مضامین، نظم و نثر افادیت کے حامل ہیں۔ "گوشۂ پریم چند" تو بلاشبہ خاصے کی چیز ہے۔ ابنِ انشاء کا غیر مطبوعہ کلام شائع کر کے قارئینِ آج کل کو آپ مستفیض کر رہے ہیں۔ غزلیات کے باب میں صہبا وحید اور ف س اعجاز کے اشعار بطورِ خاص پسند آئے۔ کاوش بدری نے تقریر، تعبیر اور تصویر کے ساتھ مقطع میں اجیر کا قافیہ باندھا ہے جو صوتی اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔

حباب ہاشمی، الہ آباد

● پریم چند کے متعلق مضامین اور ان کے گمشدہ افسانوں کی بازیافت کے لیے آپ لائقِ مبارکباد ہیں۔ اس سے اردو میں پریم چند پر تنقید و تحقیق کے نئے گوشے وا ہوں گے۔

[illegible] دہلی

"اردو کا ادبِ مہجر" تاریخ ادب کے ایک نئے گوشے کو سامنے لاتا ہے۔ لیکن اس مضمون میں صرف لندن کے ادیبوں اور شاعروں پر توجہ صرف کی گئی ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ دوسرے مغربی اور ایشیائی ممالک جیسے جرمنی، فرانس، کناڈا، امریکہ، چین، جاپان وغیرہ میں بسے اردو ادبا و شعراء کے مزاجِ ادب کو سامنے لایا جائے۔

ابرار مجیب، جمشید پور

● ماہ اکتوبر ۱۹۹۱ کا اداریہ پڑھا۔ آج اردو پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز گھٹتی جا رہی ہے۔ نچلے درجوں میں اردو پڑھانے کا کوئی انتظام نہیں ہے اور نہ تو اردو کے غم میں ڈنر کھانے والوں نے اس طرف کبھی سوچا ہے۔ اردو زبان کی جس قدر خدمت غیر مسلم ادیبوں اور شاعروں نے کی ہے، وہ دوسروں نے نہیں کی ہے۔ اور انہیں خاطر خواہ عزت اور ہر دلعزیزی بھی حاصل ہوئی۔ یہ امر ضروری ہے کہ اردو زبان کی بے لوث خدمت کر کے کوئی اپنا پیٹ نہیں پال سکتا۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند، اوپیندر ناتھ اشک اور انہیں کی طرح دیگر فن کار اردو سے ہندی کی طرف راغب ہوئے۔

سید صدر الرحمٰن، بنارس

● "آج کل" اکتوبر کا شمارہ "گوشۂ پریم چند" دیکھ کر مسرت ہوئی پریم چند پر نادر معلومات فراہم کر کے ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا نے اردو ادب میں اضافہ کر دیا ہے۔ بالخصوص پریم چند کی گمشدہ کہانیاں اردو ادب کا گمشدہ سرمایہ تھیں، مل گئیں۔ سرورق پر پریم چند کی تصویر ہونی چاہیے تھی۔ شمس کنول نے آرٹ فلموں پر خوب تبصرہ کیا ہے۔

اشتیاق زخمی، ممبئی

● اس بار گوشۂ پریم چند پڑھنے کا شرف حاصل ہوا جس نے بہت متاثر کیا۔ ابن انشاء کا غیر مطبوعہ کلام پسند آیا۔ کاوش بدری، صہبا وحید اور ف س۔ اعجاز کی غزلیں عمدہ ہیں۔

کلیم قریشی، بہرام

● اکتوبر کے شمارے میں آپ کا اداریہ، نثار احمد فاروقی کا اردو کا ادبِ مہجر اور پریم چند سے متعلق مضامین خوب خوب پسند آئے۔

شمس کنول، علی گڑھ

● اگست ۱۹۹۱ء کے شمارہ میں اداریہ اچھا تھا۔ ماہ اکتوبر کا اداریہ سونے پہ سہاگہ ہے۔ آپ کی تلاش کی داد نہ دینا میری نگاہ میں گناہ ہے وہ ایڈیٹر ہی کیا جس کی نگاہ ادب سے تعلق رکھنے والی ہر چیز پر نہ ہو۔

دلکش غازی پوری، بنارس

● "آج کل" (اکتوبر ۱۹۹۱ء) کے شمارے میں آرٹ فلموں پر شمس کنول کا مضمون نظر سے گزرا۔ معلوم ہوتا ہے مضمون نگار نے ہندی سینما کی ارتقائی منزلوں اور آرٹ سینما کی بابت پوری واقفیت حاصل کیے بغیر مضمون لکھ دیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے کچھ عرصہ قبل مشرف عالم ذوقی نے کامریڈوں پر ایک طویل افسانہ لکھ دیا تھا۔

کنول صاحب کا یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی نہیں ہے کہ عالم آرا (۱۹۳۱ء) سے ۱۹۹۹ء تک بچ نناوے فی صد فلمیں گھسے پٹے موضوع پر مبنی ہیں۔ تقسیمِ ملک سے پہلے اور بعد میں ساتویں دہائی کے اوائل میں ایسی کئی فلموں کے نام لیے جا سکتے ہیں جو موضوع اور ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔

شکیل صدیقی، لکھنؤ

● "آج کل" (اکتوبر ۱۹۹۱ء) میں دلیپ سنگھ کا مزاحیہ مضمون ایک دلچسپ بیانیہ افسانہ کا انداز لیے ہوئے ہے۔ فہرست میں آپ نے اُسے انشائیہ کے زیرِ عنوان لکھا ہے۔ لیکن یہ انشائیہ کی تعریف میں نہیں آتا ہے۔ تحریر کی سادگی، شگفتگی اور روز مختلف معاشروں میں زندگی کے مسائل پر مختلف ردِ عمل کے گہرے مشاہدے کے باوصف یہ مضمون ایک شاہکار بن گیا ہے۔

صابر حسن رئیس، ٹونک

● ●

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم - ابرار رحمانی

جلد: ۵۰، شمارہ: ۶، جنوری ۱۹۹۲
پوس ماگھ شک سمت ۱۹۱۳

قیمت: تین روپے فون: 387069

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق کی تصویر: عصمت چغتائی
زرِ تعاون اندرونِ ملک:
ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
بیرونِ ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے
ایک سال ۱۴۲ روپے، دو سال ۲۷۸ روپے، تین سال ۴۰۸ روپے
پاکستان بحری ڈاک سے:
ایک سال ۵۲ روپے دو سال ۹۸ روپے تین سال ۱۳۷ روپے
دیگر ممالک: (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۶ روپے
ایک سال: ۱۸۶ روپے، دو سال: ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے
بزنس منیجر: جسونت سنگھ
پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱۔

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر: "آج کل" (اردو)
پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

نیا سال مبارک ہو

ترتیب

اداریہ

اگست ۱۹۹۱ کے شمارے میں رسائل اور جریدوں کی خریداری کے سلسلے میں ’میں نے‘ اپنے اداریہ میں کہا تھا کہ آج بہار ہی وہ صوبہ ہے جہاں رسائل اور جریدوں کی خریداری ہندوستان کے دیگر صوبوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہو رہی ہے۔ دراصل اردو رسائل اور جرائد بہار ہی کی بدولت زندہ ہیں اور سانس لے رہے ہیں۔ کیونکہ صوبہ بہار کے لوگوں کے اندر یہ احساس اور شعور زندہ ہے کہ اپنی مادری زبان کو زندہ رکھنے کے لیے انہیں کیا کرنا ہے۔ اور اس کے لیے کتنی قربانیاں دینی ہیں۔ ہمارے اس اداریہ پر دوسرے صوبوں سے ہمیں کوئی تاثر موصول نہیں ہوا۔ یا تو لوگوں نے پڑھا ہی نہیں یا اسے نظر انداز کر دیا۔ خود صوبہ بہار میں اس کا تاثر کئی طریقوں سے ہوا۔ کسی نے اسے بہار کی دوسرے صوبوں پر فوقیت کا نام دیا۔ کسی نے اہلِ بہار کو مبارکباد دی۔ کسی نے یہ شکایت کی کہ رسالے میں دوسری جگہوں کے اہلِ قلم حضرات کیوں شائع ہوتے ہیں۔ کسی نے صوبہ بہار کے قلمکاروں کی تخلیقات ہی شائع کرنے کی بات کی اور بعض حضرات نے سمجھا کہ اس طرح میں بہار میں اپنی مقبولیت بڑھا کر اپنے لیے کوئی مقام بنانا چاہتا ہوں۔ اداریہ کا مقصد کسی صوبہ کی تعریف نہیں بلکہ مادری زبان کی بقا کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنا تھا اور اس سلسلے میں عائد ہونے والی انفرادی ذمّہ داریوں کی طرف نشاندہی بھی۔ ہر تصویر کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ بہار کا ہر اردو کا پروفیسر اور لیکچرر رسالہ خرید کر ہی پڑھتا ہے۔ سنیے، بہار سے ہمارے رسالے کے کچھ ایجنٹ ہمیں کیا لکھتے ہیں:

رانچی کے عبدالوحید کتب فروش کا کہنا ہے

"۔۔۔۔ پروفیسر حضرات تک رسالہ نہیں خریدتے۔ پھر اردو پڑھنے والوں کو دو تین روپے قیمت بھی زیادہ لگتی ہے تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔ ان لوگوں کو ادھار دیا جائے اور پھر پیسے بھی نہ ملیں۔۔۔۔"

مظفر پور سے "بہار بک اسٹور" کے جناب رضوان علی نقوی لکھتے ہیں:

"میں تقریباً دس سال سے آج کل کا ایجنٹ ہوں اور اس رسالے کی ترسیل تقریباً سو کاپی تک جا پہنچی تھی کہ اچانک اردو قارئین کی بے توجہی سے یہ رسالہ بیس کاپی کی تعداد پر پہنچ گیا ہے۔ میرا دس سالہ تجربہ بتاتا ہے کہ اردو کے لیکچرار پروفیسر حضرات رسالہ کا مطالعہ خرید کر نہیں کرتے۔ پی جی کے طلبا، رسالہ کا وہی شمارہ خریدتے ہیں جس میں ان کے سبجیکٹ سے متعلق مضامین ہوا کرتے ہیں۔۔۔"

اسی طرح کے اور بھی جوابات ہمارے دیگر ایجنٹوں نے اس استفسار پر دیے ہیں کہ رسالے کی اشاعت میں آپ کس حد تک تعاون کر سکتے ہیں۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس حقیقت سے سبھی واقف ہیں۔ لیکن ذرا سوچیے! کہ یہ حقیقت کتنی تلخ ہے کہ اس زبان میں نکلنے والے رسائل کا مستقبل کیا ہوگا جس کے پڑھنے والے اور پڑھانے والے ایک معمولی سی رقم بھی "زبان کے نام پر ہی" نہ خرچ کر سکیں۔ زبان، تہذیب، تمدّن، اقدار یہ سبھی چیزیں اپنی بقا کے لیے کسی نہ کسی طرح کی قربانی چاہتی ہیں۔ کیا بغیر قربانی کے اس زبان کی بقا کے لیے کچھ کر سکنے کا دعویٰ کرنا کوئی معنی رکھتا ہے۔

ہم نے اس سلسلے میں تمام اکیڈمیوں اور دیگر اداروں سے بھی رجوع کیا تھا اور انہیں اس بات کی طرف متوجہ کیا تھا کہ زبان کی ترویج و اشاعت میں رسائل کی بھی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ اور اکیڈمیاں اور دیگر ادارے جہاں اردو زبان کے فروغ کے لیے جو کچھ بھی کر رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس زبان میں نکلنے والے چند ادبی رسائل کی طرف بھی توجہ دیں۔ یہ بہت معمولی سی بات تھی۔ اگر ایک درجن سے زیادہ اکیڈمیاں اور تقریباً نصف درجن دیگر ادارے ملک سے نکلنے والے نصف درجن سے کم ہی ادبی رسالوں کی خریداری یا انہیں اشتہارات فراہم کر کے ان کے ساتھ تعاون کریں تو ایسا نہیں ہو سکتا کہ اس زبان میں شائع ہونے والے رسالے آج نکلیں اور کل بند ہو جائیں۔

جو حضرات یا جو سرکاری و غیر سرکاری ادارے ادبی رسائل شائع کر رہے ہیں، ان سے پوچھیے کہ انہیں ہر شمارے کے لیے کتنی جانفشانی کرنی پڑتی ہے کہنے کی بات ہے کہ سرکار رسالہ نکال رہی ہے لیکن کئی سرکاری رسالے بھی بند ہو چکے ہیں۔ اس لیے کہ حکومت بھی ایک حد تک ہی نقصان برداشت کر سکتی ہے۔ خود پبلی کیشنز ڈویژن سے نکلنے والا اقتصادیات اور ترقی سے متعلق اردو کا واحد ماہ نامہ "یوجنا" جاں بلب ہے۔ یوں کہنے کو تو کروڑوں کی تعداد اردو بولنے اور پڑھنے والوں کی ہے اور یوں بھی ہے کہ اردو میں ہر طرح کے رسالے شائع بھی نہیں ہوتے۔ لیکن اس کے بعد بھی حیف کہ کروڑوں لوگ مل کر بھی ایک رسالہ کی زندگی کی ضمانت نہیں دے سکتے۔

زیرِ نظر شمارے میں ہم دو گوشے پیش کر رہے ہیں۔ ایک عصمت چغتائی پر اور دوسرا نوبل انعام یافتہ نادین گارڈیمر پر۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ ہم نے اس میں کوئی کامیابی حاصل کی ہے لیکن بہت ہی کم مدّت میں جو کچھ بھی ہم سے ہو سکا ہم اسے پیش کر رہے ہیں۔ ہم اپنے تمام لکھنے والوں کے مشکور ہیں کہ انہوں نے اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود ہمیں بروقت مضامین فراہم کر دیے۔

م۔ر۔ف
۲۹۔ نومبر ۱۹۹۱

قرۃ العین حیدر

لیڈی چنگیز خاں

۲۴۔ اکتوبر کی شام پدما سچدیو نے رُندھی ہوئی آواز میں ٹیلی فون پر اطلاع دی "عصمت آپا گزر گئیں"۔

گزر جانا یا PASSED AWAY بہت ہی گمبھیر فقرہ ہے۔ کثرتِ استعمال سے اس کی معنویت کھو گئی ہے۔ یعنی انسان دنیا سے محض گزر جاتا ہے۔

عصمت چغتائی بھی ایک وقت دنیا میں آئیں۔ سماجی اور ادبی انقلاب کے ایک پرشور دور میں اپنا ہنگامہ خیز رول ادا کیا، اور "گزر گئیں"۔

ایک کلیشے ایسے تعزیتی مضامین میں لامحالہ استعمال کیا جاتا ہے کہ "گزرنا ہم سب کو ہے"۔

سوال یہ ہے کہ کون کس طرح گزرتا ہے۔

پدما سچدیو کی رقت اس حقیقت کی غماز تھی کہ جو لوگ مرحومہ سے ذاتی طور پر واقف تھے وہ ان کو کتنا چاہتے تھے، مگر اسی شام آدھ گھنٹے کے بعد جب دُور درشن کی ہندی اور انگلش خبروں میں ان کی وفات کی خبر کے ساتھ غلط تصویر دکھلائی گئی جو عصمت چغتائی کے بجائے ان کی والدہ کی تصویر تھی۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور حقیقت واضح ہوئی کہ اگر وہ کوئی اہم اور ہنگامہ آرا سیاسی لیڈر، بڑی انڈسٹریلسٹ یا گلیمرس فلمی شخصیت ہوتیں تو کیا دور درشن ایسی بے پروائی برت سکتا تھا؟

دوسری صبح اخبارات میں جو خبر چھپی اس میں ان کے افسانے "لحاف" ہی کا تذکرہ تھا اور یہ بالکل نہیں کہا گیا تھا کہ وہ ترقی پسند تحریک اور نئے افسانے کی ایک معمار تھیں۔ ان کی گہری انسان دوستی کی مثالیں ان کے لاجواب افسانے "ننھی کی نانی" "چوتھی کا جوڑا" "بچھو پھوپھی" اور "بھیڑیں" ہیں۔ بقول ڈاکٹر صغریٰ مہدی عصمت آپا کو آخر آخر میں اس بات کا بے حد دُکھ تھا کہ لوگ ان کو محض 'لحاف' کی وجہ سے یاد رکھتے ہیں اور بوڑھی بے کس عورتوں اور سماج کے مظلوم افراد کے متعلق ان کی کہانیوں کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔ گویا جنسی موضوعات اور عصمت چغتائی لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں جب یہ نئے ادیب ایک جامد اور بے حس معاشرے کو جھنجوڑنے کی کوشش میں جٹے ہوئے تھے، منٹو اور عصمت آپا نے ایسے افسانے لکھے جن پر فحاشی کے مقدمے چلائے گئے۔ لیکن یہ دونوں ادیب جو باغیانہ ذہن رکھتے تھے، بہت حد تک اپنے مشن میں کامیاب رہے۔ یعنی انہوں نے دوہرے معیار رکھنے والے معاشرے میں ہلچل مچا دی۔

۱۸۶۹ء میں پٹنے کی رشیدۃ النساء بیگم نے اصلاحِ نسواں کے عنوان سے ایک ناول لکھا تھا۔ اس کے بعد اردو کی خواتین ناول نگاروں کی ایک پوری نسل نے اصلاحی لیکن نہایت "شریفانہ" ناول تصنیف کیے۔ جن کے ذریعے انہوں نے سماج کے ہر طبقے میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کی حقیقت پسندانہ انداز میں عکاسی کی، لیکن وہ خواتین اپنے سماجی اصلاح پسند درمیانی دور کی نمائندہ تھیں انقلابی رویے اور اندازِ تحریر کا آغاز ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' کی اشاعت سے ہوا جس کے مصنفین میں ڈاکٹر رشید جہاں بھی شامل تھیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ عام طور پر علی گڑھ کو مسلم قدامت پرست مڈل کلاس یا مسلم اسٹیبلشمنٹ (ESTABLISHMENT) کا نمائندہ اور نقیب سمجھا جاتا ہے، لیکن اس حقیقت کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ کئی انقلابی تحریکوں کا سرچشمہ بھی یہی

۷۔ ذاکر باغ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ادارہ تھا۔ مثلاً سرسید احمد خاں کو عورتوں کی انگریزی تعلیم کا مخالف تصور کیا جاتا ہے۔ دراصل ایسا نہیں تھا۔ وہ تعلیم نسواں کو محض قبل از وقت سمجھتے تھے۔ انگریزی حکومت کے خلاف انڈر گراؤنڈ تحریک علی گڑھ میں ۱۹۰۳ء کے لگ بھگ شروع ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور ریلڈرم عمی میں شامل تھے۔ اس تحریک کا کہیں تذکرہ ہی نہیں کیا جاتا۔ ادب کے مختلف نئے رجحانات علی گڑھ کی پیداوار ہیں۔ انقلابی شاعروں کی فہرست بھی محتاجِ تعارف نہیں۔

عصمت چغتائی علی گڑھ گرلز کالج میں شاید ۱۹۳۸ء میں میری چچا زاد بہنوں کی ہم جماعت تھیں۔ انہیں دنوں مسلم یونیورسٹی میں مخلوط تعلیم اس طرز پر شروع ہوئی تھی کہ کلاس میں ایک اسکرین لگا دی جاتی تھی۔ اس کے پیچھے بیٹھ کر لڑکیاں لیکچر سنتی تھیں۔ اس زمانے کے متعلق عصمت آپا کا ایک افسانہ "پردے کے پیچھے" شائع ہوا۔ یہ بہت ہی معصوم قسم کا خاکہ تھا جس میں انہوں نے لڑکیوں کے پس پردہ ہنسی مذاق اور فقرے بازی کا نقشہ کھینچا تھا۔ لیکن بہت جلد "پردے کے پیچھے" عصمت کے ادب کا استعارہ بن گیا۔ کیوں کہ انہوں نے ہندوستانی سماج کی ریاکاریوں کا پردہ فاش کرنے کی ہمت کی۔ وہ ایک باغی عورت کہلائیں اور اپنی اس حیثیت سے بے حد مسرور اور لطف اندوز ہوئیں۔ انہیں لوگوں کو چونکانے اور مروجہ اقدار کی مخالفت کرنے کا فن آتا تھا۔

علی گڑھ ہی کی ڈاکٹر رشید جہاں نے کمیونسٹ پارٹی میں شرکت کی اور ان کی چھوٹی بہن خورشید جہاں بمبئی ٹاکیز میں ۱۹۳۷ میں شامل ہوئیں اور بطور "رینو کا دیوی" شہرت حاصل کی۔ ان کی بھاوج شاہدہ عبداللہ نے فلمی نام نینا اختیار کیا۔ آج یہ باتیں غیر اہم معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن آج سے پچاس پچپن سال قبل یہ بہت بڑی سماجی جسارت تھی۔ عصمت چغتائی بھی اسی پیڑھی سے تعلق رکھتی تھیں اور اس وقت جب اردو میں خواتین یا اصلاحی افسانے لکھ رہی تھیں یا زیب النساء وغیرہ زنانہ رسالوں میں ان کی رومینٹک کہانیاں چھپتی تھیں (جن میں سے بعض بہت اچھی ہوتی تھیں۔ حجاب امتیاز علی اردو فکشن کا ایک علیحدہ باب ہیں جس کے تذکرے کی اس وقت گنجائش نہیں) اس وقت عصمت چغتائی بم کے گولے کی طرح میدانِ ادب پر آن گریں بقول شخصے:

THE REST IS HISTORY

اُن کا پہلا مجموعہ شاید "چوٹیں" تھا یا "کلیاں" مجھے یاد نہیں۔ غالباً ۱۹۴۱ء میں چھپا تھا۔

عصمت آپا نے زندگی کے بہت نشیب و فراز دیکھے۔ میں ان سے پہلی بار ۱۹۵۶ء میں بمبئی میں ملی۔ جب وہ اور شاہد لطیف اپنے فلمی کیریئر کے عروج پر تھے۔ وہ اسکرپٹ لکھتی تھیں اور شاہد لطیف ڈائریکٹ کرتے تھے۔ اور وہ ساری پکچرز ہٹ ثابت ہوتی تھیں۔ دو کے نام مجھے یاد ہیں۔ "ضدی" "بزدل" اور ایک فلم جس میں انہوں نے شاید نرگس کی زندگی کو موضوع بنایا تھا۔

اس دور میں بھی انہوں نے چند اچھے افسانے لکھے، لیکن میرا خیال یہ ہے کہ اسی زمانے سے اسکرپٹ نویسی کے زیرِ اثر غیر شعوری طور پر اُن کے ہاں افسانے کی فنی گرفت ذرا کمزور پڑگئی اور کچھ گھاس کاٹنے والا انداز آگیا۔ "عجیب آدمی" اور "معصومہ" میں کہیں کہیں فلم گوسپ کا سا انداز جھلکنے لگا۔

لیکن عصمت آپا نے اردو فکشن کو جو بیش بہا کہانیاں دیں وہ ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ اچھی کہانی کا ایک معیار میں یہ سمجھتی ہوں کہ آپ اسے بار بار پڑھیے اور پھر پڑھنے کو جی چاہے۔ منٹو اور عصمت کی چند کہانیاں اسی معیار کی ہیں۔

کبھی کبھی میں ان کو لیڈی چنگیز خاں پکارتی تھی کیوں کہ وہ جولانگاہ اردو کی ایک ایسی چغتائی شہسوار اور تیر انداز تھیں جن کا نشانہ کبھی خطا نہیں جاتا تھا۔

ان کے افسانوں میں جیسے ساختہ پن اور زبان کا چٹخارہ ملتا ہے، وہ ان کی اور اُن کے خاندان کی دوسری خواتین کی اپنی زبان تھی۔ عصمت آپا ایک شفیق، منہ پھٹ، صاف گو اور ڈھیٹ ظریف الطبع خاتون تھیں۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے ایک خاتون کی نئی نئی شادی ہوئی تھی اس زمانے میں مغلِ اعظم پکچر ہٹ جا رہی تھی۔ وہ خاتون ایک دعوت میں مغلیہ سا جوڑا پہن کر شامل ہوئیں اور کھانے کے بعد ایک صوفے پر مدھوبالا کے پوز میں دوپٹہ تان کر نیم دراز ہوگئیں جو مہمان ہاتھ دھونے کے لیے صوفہ کے پاس سے گزر رہے تھے وہ لامحالہ ٹھٹھک کر ان کو دیکھتے۔ اتنے میں عصمت آپا نمودار ہوئیں اور بآوازِ بلند ڈرامائی انداز میں پکاریں۔ "انارکلی! میں آگیا!"

جاں نثار اختر کے انتقال کے وقت ایک کہرام مچا ہوا تھا۔ ایک خاتون جو اُن کی منہ بولی بہن تھیں، پچھاڑیں کھا رہی تھیں۔ ایک عورت چلائے جا رہی تھی۔ ارے بیوہ کو بلاؤ، بیوہ کی چوڑیاں توڑو۔ عصمت آپا کچھ دیر خاموشی سے یہ منظر دیکھتی رہیں پھر آگ بگولہ ہو کر اُٹھیں۔ پہلے تو ان منہ بولی بہن کو اچھی طرح جھاڑا۔ اس کے بعد جو عورت بے چاری بے حال خدیجہ کی چوڑیاں توڑنے پر کمربستہ تھی، عصمت

آپا نے اس کی طبیعت صاف کی۔ پہلے تو کڑکیں۔ عورت ہی کو کیوں کہا جاتا ہے کہ فلاں کی بیوہ ہے۔ مرد کے لیے کیوں نہیں کہتے کہ فلاں کا رنڈوا ہے اور فوراً جب وہ رنڈوا ہو تو کھینچ کر اس کی عینک اور گھڑی توڑ ڈالو۔

انہوں نے اپنی شدید مالی مشکلات کے زمانے میں بھی کسی سے اپنے مسائل کا رونا نہیں رویا۔ نہ دوستوں کی بے التفاتی کا گلہ کسی سے کیا۔ انتہائی خودداری کے ساتھ اپنے قریبی احباب کی محفل میں بیٹھی تاش کھیلا کیں۔

عصمت آپا بنیادی طور پر اس طبقے سے تعلق رکھتی تھیں جسے ایک زمانے میں FREE THINKER کہا جاتا تھا۔ ان کی بڑی بیٹی نے بنگلور میں سول میرج کر لی اور اطلاع دی کہ اس کے ساس سسر مذہبی رسوم کی ادائیگی بھی چاہتے ہیں۔ آپ بھی آ جائیے۔ بنگلور سے واپس آ کے عصمت آپا نے اپنے خاص انداز میں نہایت محظوظ ہوتے ہوئے سنایا کہ صبح صبح میں اٹھ گئی۔ سارا گھر سو رہا تھا۔ اُن کا پنڈت آ گیا۔ اب وہ بیچارہ ایک کمرے میں پریشان بیٹھا تھا۔ کہنے لگا مہورت نکلی جا رہی ہے اور یہاں کوئی ہے ہی نہیں۔ میں پوجا کیسے شروع کروں۔ میں نے کہا اے پنڈت جی، آپ کیوں فکر کرتے ہیں۔ میں پوجا شروع کروائے دیتی ہوں۔ بس میں بیٹھ گئی اور میں نے پوجا کروا دی۔"

میں نے حیران ہو کے پوچھا "بھلا آپ نے پوجا کس طرح کروائی؟" کہنے لگیں "اے اس میں کیا تھا۔ پنڈت نے کہا "میں منتر پڑھتا ہوں آگ میں تھوڑے تھوڑے چاول پھینکتی جائیے۔ میں چاول پھینکتی گئی۔ اتنے میں گھر کے اور لوگ بھی آ گئے۔ بس!

ایک امریکن اسکالر شاید کارل کھولا ممبئی آیا ہوا تھا۔ ایک دن اس نے بتلایا کہ آج کل عصمت آپا امام حسینؑ کے متعلق بے حد فکرمند ہیں۔ اب میں نے دیکھا کہ محرم کی ایک مجلس میں عصمت آپا سیاہ بلاؤز، سیاہ ساری پہنے ایک زنانہ امام باڑہ میں بیٹھی نہایت غور سے مصائب کا بیان سن رہی ہیں۔ کہنے لگیں بھئی کمال ہے۔ امام حسینؑ کس قدر کمال کے انسان تھے۔ دیکھو تو انہوں نے کیا کیا۔" نہ جانے انہیں امام حسینؑ میں دلچسپی کس طرح پیدا ہوئی، لیکن اب مجلسوں میں سیاہ پوش عصمت چغتائی اکثر نظر آنے لگیں اور ممبئی کے اہلِ تشیع میں بے حد مقبول ہو گئیں۔ سب اُن کے محبتِ اہلِ بیتؑ سے بہت متاثر نظر آئے۔ فرمایا میں اصل میں مراثی میر انیس کو نثر میں ڈھال رہی ہوں۔ اس کے بعد ان کی کتاب "ایک قطرہ خون" چھپی۔

عرصۂ دراز تک مجھے ان سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ لیکن پچھلے چند سال سے خصوصاً ان کی زندگی کے آخری زمانے کے متعلق جس انداز میں لوگوں نے غلو کے ساتھ ان کی ذہنی کیفیت کا نقشہ کھینچا، اس سے انسانی نفسیات کا ایک عجیب و غریب پہلو سامنے آیا۔ بچوں کے لیے درازیٔ عمر کی دعا مانگی جاتی ہے۔ جیتے رہو۔ جیتی رہو سب سے بڑی دعا سمجھی جاتی ہے۔ ہر شخص چاہتا ہے کہ اُسے لمبی عمر ملے لیکن جب کوئی دوسرا فرد اس منزل پر پہنچ جائے جب اکثر اوقات اس کی یادداشت کمزور پڑ جاتی ہے تو وہ فوراً SENILE مشہور کر دیا جاتا ہے۔ عصمت آپا کا حافظہ کمزور ہو گیا تھا، لیکن ان کے لیے لوگ اس طرح مزے لے کر بات کرتے تھے۔ ارے صاحب وہ تو اب چار برس کی بچی بن گئی ہیں۔ گڑیاں کھیلنے لگی ہیں وغیرہ۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں تھی۔

جب ہم دوسروں کے بڑھاپے اور اس سے متعلقہ عوارض کا مذاق اڑاتے ہیں اس وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ اگر بزرگوں کی دعائیں قبول ہو گئیں تو ہم خود بھی اس اسٹیج پر پہنچ سکتے ہیں جب ہم مضحکہ خیز سمجھے جائیں یا کم از کم ہمارے تذکرے سے لوگ لطف اندوز ہوں۔ یہ تو اکثر سننے میں آتا ہے۔ فلاں فلاں —— اچھا وہ اب تک زندہ ہیں؟ کمال ہے۔ ہیں ہیں ہیں۔ وہ تو اب الگنی پر لٹکانے کے لائق ہو گئے/ ہوں گی۔ عصمت آپا اکثر کہتی تھیں۔ بھئی مجھے تو قبر سے بہت ڈر لگتا ہے۔ مٹی میں توپ دیتے ہیں۔ دم گھٹ جائے گا۔ ایک بار میں نے کہا کہ دم ہوتا ہی کہاں ہے جو گھٹے گا۔ کہنے لگیں "نہیں بھئی کیا پتہ کس وقت واپس آ جائے۔ بھئی میں تو اپنے آپ کو جلواؤں گی۔ عصمت آپا کا کمال یہ تھا کہ جو کہتی تھیں کر کے بھی دکھاتی تھیں۔ لہٰذا سنا ہے کہ جب مجروح سلطان پوری وغیرہ اُن کے انتقال کی خبر سن کر سید ھے چندن واڑی قبرستان پہنچے تو معلوم ہوا کہ ان کو ان کی وصیت کے مطابق سپردِ برق کیا جا چکا تھا۔ انہوں نے کہہ رکھا تھا کہ جب میں مروں تو کسی کو اطلاع نہ دینا اور مجھے فوراً کریمیٹوریم میں پہنچا دینا۔ کیا عجیب و غریب خاتون تھیں۔

باغ و بہار اور دردمند عصمت چغتائی بوریوں کو جھیلنے کی بے پناہ صلاحیت بھی رکھتی تھیں۔ ان کی پوری شخصیت کی تصویر کشی اس ایک مختصر مضمون میں نہیں کی جا سکتی۔ ان کی جیسی منفرد انسان اور منفرد ادیبہ اب کہاں سے آئے گی۔ آلِ چغتائی کی اُردوئے معلّٰی کب کی ختم ہوئی۔ اردو زبان کی کاٹ اور تر کتازی عصمت خانم کے ساتھ چلی گئی۔

اوپیندر ناتھ اشک

عصمت چغتائی — دوزخی کی باتیں

کل شام (۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ء) اچانک ٹی وی پر خبریں سنتے ہوئے معلوم ہوا کہ عصمت چغتائی ۷۶ برس کی عمر میں انتقال کرگئی۔ سن کر کچھ ویسا صدمہ نہیں ہوا۔ حالانکہ وہ مجھ سے عمر میں پانچ برس چھوٹی تھی اور جب میں پچھلی بار بیدی کو دیکھنے ۱۹۸۴ میں بمبئی گیا تھا اور اس سے بھی ملا تھا اور میں نے اس کے ساتھ باندرہ میں اس کے ایک رشتے دار کے یہاں دوپہر کا کھانا بھی کھایا تھا اور کافی وقت گزارا تھا تو ذرا بھی احساس نہیں ہوا تھا کہ ۷ برس بعد وہ چلی جائے گی۔

عصمت کی وفات کی خبر سنتے ہی میرے سامنے ۱۹۴۰ سے ۵۰ کی پوری دہائی گزر گئی۔ یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا اسی دہائی میں جب میں نے منٹو کے ساتھ عصمت کے افسانے پڑھے ان کے چرچے سنے، اس سے ملاقاتیں کیں اور اسے قدرے قریب سے جاننے سمجھنے کا موقع ملا۔ عصمت اور اس کے ہمعصر افسانہ نگار — کرشن، بیدی اور منٹو، عباس، ممتاز مفتی، غلام عباس، عاشق بٹالوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ — سب کے سب نہ صرف عمر میں مجھ سے چھوٹے تھے، بلکہ میدانِ ادب میں بھی اس وقت آئے جب میں پریم چند اور سدرشن کے ساتھ تقریباً دس برس لکھنے اور اردو کے مقتدر رسائل و جرائد میں چھپنے کے بعد ہندی میں لکھنے لگا تھا۔ یہ بات دیگر ہے کہ ان دوستوں کی وجہ سے میں پھر اردو میں لکھنے لگا اور آئندہ دس برس تک (اردو میں لکھنا ترک کرنے کے بجائے کیونکہ اردو میں معاوضہ نہیں ملتا تھا اور فری لانسر ہونے کے ناتے بغیر معاوضہ لیے کچھ بھی لکھنا میرے لیے مشکل تھا) میں متواتر اردو میں لکھتا رہا اور بعد میں اسے ہندی میں کرکے مشہور ہندی رسالوں میں چھپواتا تھا۔

عصمت کے ہمعصر ادیبوں میں اس زمانے میں باقی افسانہ نگاروں کی بہ نسبت کرشن، بیدی اور منٹو کا نام صفِ اول کے ادیبوں میں ساتھ ساتھ لیا جاتا تھا۔ ان میں سب سے پہلے کرشن سے میرا تعارف ہوا۔ پھر بیدی سے، منٹو سے کچھ برس بعد دلی میں اور عصمت سے سب سے آخر میں بمبئی میں۔ کرشن مجھے اپنے افسانے سناتے تھے۔ میں بھی سناتا تھا۔ مجھے یاد ہے میں نے کرشن کے مشہور افسانے "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں ایک چھوٹا سا پیرا حذف کرا دیا تھا۔ اور کرشن نے میرے افسانے "کونپل" میں آخری سطر تبدیل کرا دی تھی۔ بیدی نے مجھے نہ صرف اپنے پہلے افسانے سنائے بلکہ میں نے اس کا آخری افسانہ بھی سنا۔ "پان شاپ" میں میں نے ڈیڑھ سطر کٹوا دی تھی۔ اور "ایک باپ بکاؤ ہے" میں پورا پیراگراف۔ منٹو یوں تو یہی اعلان کرتا تھا کہ اشک کو افسانہ لکھنا نہیں آتا، لیکن میری رائے کو وہ بھی بہت وقعت دیتا تھا۔ جب اس کا افسانہ "بو" چھپا اور اس پر مقدمہ چلا تو اس نے اپنے پبلشر چودھری نذیر کو لکھا کہ تم اشک سے اس کے بارے میں رائے منگاؤ۔ نذیر نے افسانے کا تراشا بھیجا اور منٹو کی خواہش کا ذکر کیا۔ وہ خط میری فائل میں موجود ہے۔ مجھے وہ افسانہ بے حد اچھا لگا۔ ایک مجرد (ABSTRACT) خیال کی صورت گری منٹو نے کچھ ایسی کاریگری سے کی تھی کہ بس منٹو کے کمال کا قائل ہو گیا۔ نذیر کو لکھا کہ اگر افسانے کی تکنیک کو سکھانے کے لیے کوئی نصاب تیار کیا جائے تو میں ہیئت کے سلسلے میں اس افسانے کو اس میں رکھنے کی صلاح دوں گا۔ منٹو میری رائے سے بے حد خوش ہوا تھا۔ بعد میں جب ہم فلمستان میں اکٹھے کام کرتے تھے تو اپنا افسانہ "سوراج کے لیے" لکھتے

۵۔ خسرو باغ روڈ، الہ آباد

وقت، مجھ سے چپقلش ہونے کے باوجود اُس نے مجھے پڑھنے کو دیا تھا۔ اور میری رائے چاہی تھی۔ عصمت سے کوئی ایسا رابطہ نہیں تھا۔ شاید اس لیے کہ ہم کبھی قریب نہیں رہے۔ میں عصمت کے افسانے یا ڈرامے اس درجہ پسند نہیں کرتا تھا جتنے منٹو یا بیدی کے، کرشن کے طرزِ تحریر کا میں قائل تھا۔ اس کی مزاحیہ طنزیہ چیزیں مجھے پسند تھیں، جو وہ سٹیفن لی کاک کی طرز پر لکھتا تھا، لیکن میں اُسے افسانہ نگار نہیں، طنز نگار مانتا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ میں نے کرشن، بیدی اور منٹو ــــــ اپنے ان تین ہمعصروں سے کچھ بھی نہیں سیکھا۔ ان کا ذرّہ برابر بھی اثر نہیں لیا۔ لیکن عصمت سے دور رہ کر بھی میں نے فنونِ لطیفہ کی ایک اہم صنف میں اس کی ایک تخلیق سے بہت اثر قبول کیا اور یادداشت کے فن میں اگر میں کسی کو اپنا استاد مانتا ہوں تو عصمت کو۔ طنز میں نشتر کی سی تیزی اور اس کے باوجود کردار کے لیے قاری کے دل میں دردمندی کو اُبھار دینے کا فن میں نے عصمت سے سیکھا۔ طنز میں تیزابی کیفیت خوشونت سنگھ کی یادداشتوں خصوصاً کرشنا مینن پر انگریزی میں لکھی گئی اس کی طویل یادداشت سے لی ہے۔ لیکن دردمندی جو عصمت کے فن کا طرۂ امتیاز ہے خوشونت سنگھ کے یہاں یکسر مفقود ہے۔

عصمت کا نام پہلی بار میں نے غالباً ۱۹۳۸ میں سُنا۔ جب "ادبی دنیا" لاہور کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدین نے میری کہانی "کونپل" سُن کر مجھ سے وعدہ کیا کہ نہ صرف وہ اُسے "ادبی دنیا" کے سالنامے میں سب سے پہلے شائع کریں گے بلکہ دس روپے انعام بھی دیں گے۔ مولانا "ادبی دنیا" کے ہر ایشو میں صرف ایک افسانے کو جسے وہ بہترین سمجھتے تھے، دس روپے انعام بھی دیتے تھے۔ میرے ساتھ ان کا معاہدہ تھا کہ وہ میرا افسانہ خواہ واپس کر دیں، خواہ سب کے بعد شائع کریں، لیکن دس روپے انعام ضرور دیں۔ وہ اُسے انعام کہتے تھے میں معاوضہ گردانتا تھا۔ "کونپل" اُنہیں درحقیقت بہت پسند آئی تھی، لیکن جب "ادبی دنیا" کا سالنامہ شائع ہوا تو بیدی نے مجھے ایک خط میں مطلع کیا (میں اس دوران غالباً پریت نگر چلا گیا تھا) کہ مولانا نے وعدہ اگرچہ مجھ سے "کونپل" کو پہلے شائع کرنے کے سلسلے میں کیا تھا، لیکن وہ عصمت کا افسانہ پہلے شائع کر رہے ہیں۔ مولانا نے یہی کیا بھی۔ یہ بات دیگر ہے کہ اپنے الفاظ میں انعام اور میری لُغت کے مطابق معاوضہ اُنہوں نے مجھے ہی دیا۔

عصمت کا وہ کون سا افسانہ تھا، مجھے یاد نہیں۔ صرف اتنا یاد ہے کہ وہ مجھے اچھا لگا تھا اور میں مولانا کے انتخاب سے متفق تھا۔ اس افسانے کی دھندلی سی یاد ہے۔ شاید وہی افسانہ تھا جو بعد میں "بھول بھلیاں" کے عنوان سے میں نے عصمت کے کسی افسانوی مجموعہ میں پڑھا تھا۔ لیکن یہ بات میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔

عصمت کے چرچے تو اس کی کہانی "لحاف" کے باعث اسی طرح ہوئے جیسے منٹو کی کہانی "ہتک" کے بعد اس کے ــــ یہ ۱۹۴۱ کی بات ہے، میں کرشن کے بلاوے پر دلّی گیا تھا اور وہاں اُس نے مجھے آرٹسٹ کے طور پر ملازم رکھوا دیا تھا۔ منٹو وہاں پہلے ہی سے موجود تھا۔ یہاں ترقی پسند تحریک کے پہلے گرما گرم دور کا زمانہ تھا۔ اور برہنہ حقیقتوں کی نقاب کشائی کو ترقی پسند افسانے کی پہلی شرط سمجھا جاتا تھا۔ تبھی منٹو نے "ہتک" اور عصمت نے "لحاف" لکھا تھا۔ چرچے منٹو کی کہانی "ہتک" کے بھی خوب ہوئے۔ لیکن اس معاملے میں عصمت اپنے افسانہ "لحاف" کی وجہ سے بازی مار لے گئی۔ علاوہ دوسرے ناقدینِ فن کی تنقید و تنقیص کے، اس کی حمایت میں آل انڈیا ریڈیو کے کنٹرولر جنرل بڑے بخاری صاحب (اے ایس بخاری پطرس) نے بھی ایک توصیفی مقالہ لکھا تھا۔

مجھے دونوں کے افسانوں کے انجام پر اعتراض تھا۔ منٹو کے افسانے کے انجام کی بے ضرورت ڈرامائیت پر اور عصمت کی کہانی کے اختتام کی آخری ڈیڑھ سطر میں نہاں چٹخارے پر! میرے نزدیک وہ ڈیڑھ سطر ہیئت کے اعتبار سے سارے افسانے کو کمزور بنا دیتی تھی۔ منٹو نے جب بمبئی سے شائع ہونے والی "نئے ادب کے معمار" سیریز میں عصمت پر خاکہ لکھا تو اس کے اس جملے سے افسانے کی صناعی میں جو کمزوری آ گئی تھی، اس پر اعتراض کیا تھا۔ "لحاف" کے آخر میں عصمت نے لکھا تھا:

"اس ایک انچ اُٹھے لحاف میں، میں نے کیا دیکھا
کوئی مجھے لاکھ روپیہ دے تو بھی میں نہ بتاؤں!"

جب منٹو نے بمبئی میں "لحاف" کا ذکر کرتے ہوئے اس جملے پر اعتراض کیا تو عصمت نے پہلے یہی کہا تھا ــــ "کیا عیب ہے اس جملے میں؟ لیکن پھر منٹو کے قول کے مطابق وہ شرما گئی تھی۔ منٹو نے بالکل صحیح لکھا ہے۔ وہ جملہ اس افسانے میں

حذف ہو جانا چاہیے تھا۔

اردو افسانوں کے سلسلے میں کئی ناقدین نے منٹو اور عصمت کا نام ساتھ ساتھ لیا ہے۔ ان لوگوں نے شاید صرف اس بات کا خیال رکھا ہے کہ دونوں نے جنس کو اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور لبا اوقات ناگفتنی باتیں بھی لکھ گئے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے منٹو کے افسانے عصمت کی بہ نسبت بہتر ہیں۔ اس کے بہترین افسانوں کے انجام میں قاری کو کچھ ایسی پائے نینسی (POIGNANCY) — تکلیف کا کچھ ایسا شدید احساس ملتا ہے کہ افسانہ اس کی یاد کے پردے پر نقش ہو جاتا ہے۔ عصمت کے افسانوں میں یہ خوبی نہیں ہے۔ پڑھنے میں وہ اچھے لگتے ہیں۔ اپنے ساتھ بہائے لیے چلتے ہیں۔ لیکن یاد کے پردے پر ویسے نقش نہیں چھوڑتے جیسے منٹو کے افسانے چھوڑتے ہیں۔

علاوہ دوسری باتوں کے اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ترقی پسندی کے پہلے دور میں برہنہ حقیقتوں کی جس نقاب کشائی کو افسانے کی پہلی شرط قرار دیا گیا تھا، اُسے ترقی پسند تحریک کے دوسرے دور میں مذموم اور رجعت پسندانہ قرار دے کر سماجی حقیقت پسندی کا نعرہ دیا گیا —— اس سلسلے میں ان دنوں گورکی کے ایک قصّے کا ذکر خصوصاً کیا جاتا تھا۔

ایک بار ایک نیا افسانہ نگار ایسا افسانہ لکھ کر گورکی کے پاس لایا جس میں پولیس کے ایک اچھے سپاہی کا خاکہ کھینچا گیا تھا۔ گورکی کو افسانہ پسند آیا اور اس نے نوجوان افسانہ نگار کی پیٹھ ٹھونکی۔ کسی نے کہا۔ یہ حقیقت سے بعید ہے۔ پولیس میں نہایت ظالم اور کرپٹ ہوتے ہیں۔ گورکی نے کہا، اس افسانے کو پڑھتے والا پولیس مین اچھا سپاہی بن سکتا ہے۔ اور برہنہ حقیقت کی تصویر کشی سے یہ بدرجہا بہتر ہے۔ سماج کو حسین حقیقت کی ضرورت ہے، ہمارے افسانہ نگاروں کو اس کی نشاندہی کرنی چاہیے۔

منٹو ترقی پسندوں کی مرضی کے مطابق تو افسانے لکھتا نہیں تھا، لیکن عصمت سو فی صد ترقی پسند تھی۔ برہنہ حقیقت کی عکاسی کے سلسلے میں لکھا گیا افسانہ اگر مصنف کی نیت بد نہیں اور سفلی جذبات کو ابھارنے کے لیے افسانہ نہیں لکھتا بلکہ حقیقت کو دیکھ کر اُسے جو تکلیف پہنچی ہے اُسے قارئین تک پہنچانے کے لیے لکھتا ہے تو یقیناً قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دے گا۔ اس کے برعکس اگر افسانہ نگار برہنہ حقیقت پر سماجی حقیقت کا ملمع چڑھاتا ہے تو یقیناً افسانے کی پائے نینسی کی تلخی میں آدرش کی مٹھاس بھر کر اُسے ہلکا یا یکسر ختم کر دے گا۔

اگر قارئین پہلے منٹو کے افسانے 'کھول دو'، 'شریفن'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'ٹھنڈا گوشت' پڑھیں اور پھر عصمت کی کہانیاں "جڑیں" اور "کنواری" پڑھیں تو میرے عندیے کو سمجھ جائیں گے —— منٹو کے ان چاروں افسانوں میں زندگی کی برہنہ حقیقت پر سماجی حقیقت کا ملمع نہیں چڑھایا گیا بلکہ اس تکلیف کو اور بھی اُبھار دیا گیا ہے جب کہ "جڑیں" اور "کنواری" میں اسے تحلیل کر دیا گیا ہے۔

دوسرے یہ کہ خواہ جنس کی بات ہو یا معاشرے کی دوسری حقیقتوں کو عصمت کے افسانے منٹو کے افسانوں سے اس لیے مختلف ہیں کہ عورت ہونے کے ناتے عصمت جن تجربات، احساسات اور جذبات کی عکاسی کر سکتی ہے، منٹو نہیں کر سکتا۔ کمسن لڑکیوں، سن بلوغت کو پہنچتی ہوئی دوشیزاؤں، پردے کے پیچھے مقید گھریلو عورتوں کے جنسی جذبات کی تصویر کشی میں عصمت کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ منٹو نے بالکل صحیح لکھا ہے:

> "عصمت اگر عورت نہ ہوتی تو اس کے مجموعوں میں "بھول بھلیاں" "تل" "لحاف" اور "گیندا" جیسے نازک اور ملائم افسانے کبھی نظر نہ آتے۔ یہ افسانے عورت کی مختلف ادائیں ہیں۔ صاف شفاف، ہر قسم کے تصنع سے پاک۔ یہ ادائیں وہ عشوے اور غمزے نہیں ہیں جن کے تیر بنا کر مردوں کے دل اور کلیجے چھلنی کیے جاتے ہیں۔ جسم کی بھونڈی حرکتوں سے ان اداؤں کا کوئی تعلق نہیں۔ ان روحانی اشاروں کی منزلِ مقصود انسان کا ضمیر ہے، جس کے ساتھ وہ عورت ہی کی انجانی، ان بوجھی، مگر مخملیں فطرت سے بغل گیر ہو جاتے ہیں۔"

میں اس ضمن میں قارئین سے عصمت کے دو افسانے "تل" اور "گیندا" پڑھنے کی سفارش کروں گا۔

عموماً عصمت کو اس کے افسانے "لحاف" کے سلسلے میں یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن عصمت نے صرف جنسی کہانیاں ہی نہیں لکھیں، اس نے بوڑھی بے بس عورتوں اور سماج کے ستائے ہوئے لوگوں کے دکھ

درد کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ 'ننھی کی نانی'، 'چوتھی کا جوڑا' 'بچھو پھوپھی'، اور "جڑیں" جیسے افسانوں میں عصمت کی انسان دوستی صاف جھلکتی ہے۔ اس کے یہاں غیر معمولی قوّتِ مشاہدہ تھی۔ جس طرح اس نے محاذ پر یادداشت لکھتے ہوئے چھٹیوں میں خالی ہوسٹل میں رہ جانے والی چند لڑکیوں کے جذبات و احساسات کا یا اپنی کہانی "پردے کے پیچھے" میں پردے کے پیچھے بیٹھی لڑکیوں کی شرارتوں کا یا 'کنواری' میں اپنی تین طرح کی بھابھیوں کا نقشہ کھینچا ہے، وہ قاری کو قعرِ حیرت میں غرق کر دیتا ہے۔ ہلکا ہلکا طنز اور مزاح عصمت کے حربے ہیں جن سے کام لے کر وہ اپنے کرداروں کے جذبات و نفسیات کی پرتیں ادھیڑتی ہے اور قارئین مزے سے افسانہ پڑھتے چلے جاتے ہیں۔

لیکن ان تمام خوبیوں سے بڑھ کر مجھے عصمت کے افسانوں کی زبان اچھی لگتی ہے۔ اس نے یوپی کے اردو داں طبقے کے گھروں میں بولی جانے والی زبان لکھی ہے، جس میں روزمرہ کی کہاوتیں محاورے، فقرے، آوازے، پھبتیاں ایسے سموئی رہتی ہیں کہ قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ لیکن اس خوبی کے علاوہ اس کی زبان میں نوخیز پہاڑی ندی کی سی تیز روی ہے، جو پتھروں کو بہاتی اور چٹانوں میں راستہ بناتی زور و شور اور برق رفتاری سے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اس کی زبان کی اس رفتار کا اعتراف کرشن اور منٹو۔۔۔ اس کے دونوں ہمعصروں نے کیا ہے۔ کرشن نے لکھا ہے:-

"نہ صرف (عصمت کا) افسانہ دوڑتا ہوا
معلوم ہوتا ہے، بلکہ فقرے، کنائے اور
اشارے، اور آوازیں اور کردار اور جذبات
اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی
کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں"

میں سمجھتا ہوں کہ اردو زبان سیکھنے کا شوق رکھنے والوں کو جوش ملیح آبادی کی نظموں اور عصمت کے افسانوں سے اکتسابِ فیض کرنا چاہیئے۔

عصمت کو میں نے سب سے پہلے کب دیکھا تھا یا کب میں نے پہلی بار اس سے ملاقات کی مجھے یاد نہیں صرف اتنا یاد پڑتا ہے کہ جب میں ۱۹۴۱ میں آل انڈیا ریڈیو دلّی میں ملازم ہوا تو "لحاف" کے ذکرِ خیر اور تشہیر کے بعد دلّی کے ادبی حلقوں میں شاہد لطیف اور عصمت کے عشق کے بھی چرچے تھے۔ میں نے شاہد لطیف کو دیکھا تو نہیں تھا، لیکن اُس نے بابائے اردو کی ادارت میں جامعہ ملیہ سے شائع ہونے والے رسالے "اردو" میں میرے دو افسانوی مجموعوں "ٹراچی" اور "کونپل" کے بارے میں بے حد حوصلہ افزا تبصرہ لکھا تھا۔ ظاہر ہے میں نے ضرور شکریہ ادا کیا ہوگا۔ یوں بھی کچھ دُھندلا سا خاکہ آنکھوں کے آگے آتا ہے کہ میں نے ۱۹۴۲ میں اُن دونوں کی شادی کے بعد دلّی میں ایک ساتھ دیکھا تھا (ہو سکتا ہے یہ محض میرا واہمہ ہو، لیکن چونکہ فلمستان کی اپنی ملازمت کے دوران میں نے ان دونوں کو کبھی اکٹھے نہیں دیکھا، اس لیے ان دونوں کی جو تصویر میرے ذہن میں نقش ہے' وہ دلّی ہی کی ہے)

بہرکیف جب بھی میں نے ان دونوں کو اکٹھے دیکھا ہوگا' مجھے شاہد بہت ہی خوب صورت لگا تھا، منجھلے قد، گٹھے ہوئے جسم، گورے رنگ اور تیکھے ناک نقشے والا نہایت قبول صورت نوجوان۔ اس کے مقابلے میں عصمت دوہرے بدن، گول گلگوتھنے گالوں اور تیز آنکھوں والی عورت تھی۔ ناک اس کی ستواں نہیں تھی، مگر اس کے چہرے پر پھبتی تھی۔ وہ موٹے شیشوں والی عینک اور بغیر ایڑی والی چپل پہنتی تھی۔ اس کے بال کالے اور گھنے تھے، جن میں وہ بائیں طرف ٹیڑھی مانگ نکالتی تھی۔ میں نے اسے کبھی بھڑکیلی ساڑی میں نہیں دیکھا۔ وہ بہت ہی سادہ لیکن قیمتی ساڑی پہنتی تھی۔ منٹو نے صحیح لکھا ہے کہ وہ دلفریب نہیں دل نشین تھی۔

عصمت اور شاہد کی شادی غالباً ۱۹۴۲ میں ہوئی۔ جب میں کچھ ماہ پہلے آل انڈیا ریڈیو دلّی پر ملازم ہوا تو عموماً کہا جاتا تھا کہ عصمت کی شہرت کے باعث شاہد اس پر عاشق ہو گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں زندگی کو اور جتنا تھوڑا بہت عصمت کو جانتا ہوں امکان یہی ہے کہ عصمت ہی کا دل اس خوب رو نوجوان پر آ گیا ہوگا۔ شاہد کی طرف سے ذرا سا رجحان دیکھ کر عصمت نے اُسے جانے نہیں دیا ہوگا۔ اور جیسا کہ انگریزی میں کہتے ہیں کہ اُسے نیٹ اِن (NET IN) کر لیا ہوگا۔

میں نے عصمت اور شاہد کی زندگی کو قریب سے نہیں دیکھا ان دونوں کو اکٹھے بھی غالباً تین بار ہی دیکھا ہے۔ ایک بار شاید شادی کے بعد دلّی میں اکٹھے، پھر بمبئی ٹاکیز میں ضدّی کی شوٹنگ کے دنوں میں اور کافی برس بعد ساحر کے یہاں فراق کے اعزاز میں دیے گئے ایک ڈنر میں، جس کی بے حد تلخ یادا تنے برس گزر جانے پر

آج بھی میرے ذہن پر نقش ہے۔

میں سمجھتا ہوں شاہد اور عصمت کی زندگی کے بہترین سال وہی تھے، جب عصمت فلمی کہانیاں اور ڈائیلاگ لکھتی تھی اور شاہد فلم ڈائریکٹ کرتا تھا۔ اور فلم ہٹ ہو جاتی تھی۔ پھر ایک بار یہ بھی سنا تھا کہ شاہد کسی دوسرے پروڈیوسر کے تعاون سے آزادانہ طور پر فلم ڈائریکٹ کر رہا ہے۔ اور اپنی ہیروئن کے عشق میں مبتلا ہے۔ اور گھر نہیں آتا۔

ساحر کے گھر جس ڈنر کا میں نے ذکر کیا ہے' وہاں میں نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو شراب پی کر نہایت مذموم اور مکروہ حرکتیں کرتے دیکھا ہے۔

میں بیدی کے یہاں ٹھہرا تھا۔ مجھے اس پارٹی میں مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ کرشن ساحر کی کار میں آیا تھا اور مجھے اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ ہم کچھ دیر سے پہنچے تھے۔ سبھی مرد عورتیں پی رہے تھے۔ عصمت نے ایک آدھ پیگ پینے کے بعد ہاتھ میں گلاس تھامے اسے گھماتے ہوئے بہ آوازِ بلند کہا :" میرا جی چاہتا ہے میں ایک حرام کا بچّہ جنوں، لیکن شاہد زہر کھا لے گا۔" مجھے اس کے اس ریمارک سے خاصا دھکّا لگا تھا۔ کوئی عورت پی کر بھی ایسا ریمارک نہیں کس سکتی۔ جب تک کہ اپنے شوہر کی بے راہ روی یا کمزوری دونوں ہی سے اس کے دماغ میں یہ خیال نہ پیدا ہوا ہو یا پھر شوہر کے علاوہ وہ کسی اور مرد کو نہ چاہتی ہو۔

بہرکیف جب شاہد نے مجھ سے ہاتھ ملایا تو میں نے اس کی کلائی کی مضبوطی اور گرفت کی سختی کو محسوس کیا۔ شاہد طاقت ور نوجوان تھا۔ لیکن میرے لڑکے باپ کو میری کمزوری کے باعث بہت فکر رہتی تھی اور انہوں نے مجھے ایسی ہی تمام مشکلات سے پار پانے کے گُر بتا رکھے تھے۔ جوں ہی شاہد نے ہاتھ ملاتے ہوئے انگوٹھے سے میری ہاتھ کی پشت پر زور ڈالا، میں نے فوراً کلمے والی انگلی اور چھنگلی کو ملا کر ہاتھ کو گول کر کے اس کی مضبوط گرفت میں ایک دم ڈھیلا چھوڑ دیا تھا۔ وہ لاکھ انگوٹھے کے زور سے میرے ہاتھ کو سیدھا کرتا رہا، لیکن کامیاب نہیں ہوا۔ تبھی کوئی بھدّا سا ریمارک کستے ہوئے اُس نے میرے گال پر چٹکی کاٹی تھی۔ میرا خون کھول اٹھا شاہد جُثّے میں مجھ سے تگڑا تھا، لیکن اس طرح بے عزّت ہونا بھی میری فطرت کے خلاف ہے۔ کوئی چاقو واقو تو میرے پاس تھا نہیں۔ میں نے جیب سے لمبی چابی نکالی اور اس کے سرے کو مٹھی میں کستے ہوئے طے کیا کہ اب اگر اس نے کوئی بھونڈا ریمارک کسا یا ویسی حرکت کی تو اس کا گال پھاڑ دوں گا۔ کرشن سے میں نے اپنے من کی بات بھی کہہ دی۔ وہ بے حد خوف زدہ ہو گیا اور میری پیٹھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے اُس نے کہا :" ان لوگوں پر سؤرپن سوار ہے، تم چلو" اور وہ مجھے باہر لے گیا۔ اور ساحر کی کار میں گھر چھوڑ گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دو تین دن بعد میں نے عصمت سے اس قصّے کا ذکر کیا تو اُس نے بھی وہی لفظ استعمال کیا۔ بعد میں مجھے کسی نے سمجھایا کہ فلمی زندگی میں ادیبوں اور شاعروں کی تو اتنی قدر و قیمت ہے نہیں یہاں زور پروڈیوسر اور ڈائرکٹر کا ہوتا ہے۔ یہ لوگ کئی طرح کی توہین سہتے اور سمجھوتے کرتے ہیں۔ اور پھر شراب پی کر اپنی اس فرسٹریشن کو یوں بھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسروں کی بات میں نہیں جانتا لیکن نہ میں عصمت کا وہ ریمارک بھول سکا ہوں نہ شاہد کا وہ غنڈہ پن۔

اس واقعے کے کچھ ہی برس بعد میں نے دل کے دورے سے شاہد کے انتقال کی خبر سُنی تو مجھے دھکّا لگا تھا اور اس کی کلائی کی مضبوطی اور ہاتھ کی طاقت میری یاد کے پردے پر کوند گئی تھی۔

شاہد کے چلے جانے کے بعد میں انڈس کورٹ چرچ گیٹ کے پانچ نمبر کے فلیٹ میں کئی بار عصمت سے ملا ہوں۔ سیاسی، سماجی اور ادبی موضوعات پر میں نے لگاتار اسے بولتے اور اپنے خیالات کا برملا اظہار کرتے سُنا ہے۔ لیکن کبھی بھولے سے بھی اس نے شاہد کی کسی بات کا تذکرہ نہیں کیا۔ قرۃ العین حیدر نے یادداشت میں لکھا ہے کہ عصمت بے حد خود دار عورت تھی۔ وہ مالی طور پر اگر پریشان رہی تو اس نے کسی کو اس کا پتہ نہیں چلنے دیا۔ شاید اس کی خودداری اپنی ازدواجی زندگی کے ذکر سے اُسے روک دیتی ہوگی۔ میں جب جب اس سے ملا اس نے بڑے جوش و خروش سے اپنی لڑکی کے معاشقوں کا ذکر کیا۔ کون اُسے کتنا چاہتا ہے۔ کتنا زیور دے رہا ہے اور لڑکی اُسے آکر کیسے خوشی سے بتاتی ہے۔ عصمت سولہ آنہ اپنی لڑکی کو بے حد پیار کرنے والی' دوست کی طرح اُسے چاہنے والی ماں تھی۔ شوہر سے محبت کرنے والی بیوی تھی کہ نہیں۔ یہ بات صیغۂ راز ہی میں رہے گی۔ ہو سکتا ہے اس کا کوئی قریبی دوست اس کی داخلی زندگی کے بارے میں بہتر جانتا ہو۔ مجھے جو اندازہ ہوا میں نے اس کا ذکر کر دیا ہے۔ زندگی کے اس طویل سفر میں، میں نے جو دیکھا' جیا اور بھوگا ہے' میرے اندازے کم غلط ثابت ہوئے ہیں۔

ان تمام باتوں کا ذکر میں نے اس لیے کیا ہے کہ اس عصمت سے جسے میں نہ افسانہ نگار کے طور پر اس حد تک پسند کر سکا نہ گھریلو عورت کے طور پر، میں نے ادب کی ایک اہم صنف کے سلسلے میں اکتساب فیض کیا، جس کی وجہ سے نہ صرف ہمیشہ اس کی عزت کرتا رہا، بلکہ اس کی استادی کا بھی قائل رہا اور تمام تر باتوں کے باوجود مجھے اس سے عقیدت بھی رہی۔

میں نے عصمت سے یادداشت کے فن میں درس لیا۔

اس نے مجاز، منٹو اور اپنے مشہور مزاحیہ نگار بھائی عظیم بیگ چغتائی پر یادداشتیں لکھیں۔ مجاز اور منٹو کے کرداروں کی پیچیدگیوں کو اس نے بڑی نزاکت سے قلمبند کیا۔ مجاز پر لکھتے ہوئے اس بہت اچھے ترقی پسند کی شاعری ناکام زندگی اور زندگی اور شاعری سے کٹ کر اپنے آپ کو شراب میں غرق کرتے ہوئے، آخر کار خاموش ہو جانے کی وجہ بھی نہایت دردمندی سے بیان کی ہے۔ اور منٹو کے 'رن چھوڑ جن' کا ذکر کیا ہے تو اس دردمندی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا، لیکن عصمت کے طنز کی تیزابی کیفیت اس کی دردمندی کی ملائمیت جس نہج سے اپنے بھائی کی یادداشت لکھتے ہوئے اس کے قلم کی نوک پر آئی ہے اس کا کوئی جواب اردو ادب میں نہیں ہے۔ 'دوزخی' کے عنوان سے اپنے اس ستم ظریف بھائی کا ذکر، جو دِق کے مرض میں مبتلا ہونے کے باوجود ستم ظریفی سے سارے گھر کو ستاتا تھا، عصمت نے نشتر کے سے جس تیز طنزیہ لہجے میں کیا ہے، اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ اسے 'دوزخی' کے نام سے یاد کیا ہے، لیکن ساتھ ہی بیمار ستم ظریف کی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ایسی دردمندی اور محبت سے کام لیا ہے کہ وہ یادداشت کبھی بھلائے نہیں بھولتی۔ میں نے تو اس یادداشت سے اس فن کے سلسلے میں بہت سیکھا ہے۔

"دوزخی" (ساقی، دہلی) میں چھپا تو منٹو کی بہن نے کہا۔ "سعادت، یہ عصمت کیسی بیہودہ عورت ہے کہ اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں بخشا۔ کمبخت نے کیسی کیسی فضول باتیں لکھی ہیں۔"

منٹو نے بہن سے کہا تھا: "اقبال، اگر تم مجھ پر ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو میں ابھی مرنے کے لیے تیار ہوں۔"

اور کوئی بھی ادیب اپنے ہمعصر کو اس سے بڑا کریڈٹ نہیں دے سکتا۔ میں اس ضمن میں صرف اتنا جوڑنا چاہوں گا کہ اگر میں نے دوزخی نہ پڑھا ہوتا تو میں نے بھی منٹو پر کبھی اپنا مشہور زماں تذکرہ 'منٹو میرا دشمن' نہ لکھا ہوتا۔ جو پینتیس برس گزر جانے پر آج بھی اتنا مقبول ہے جتنا کہ اس وقت جب میں نے اسے رقم کیا تھا۔

منٹو نے 'دوزخی' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شاہجہاں نے اپنی محبوبہ کی یاد قلم کرنے کے لیے تاج محل بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں 'دوزخی' لکھا۔ شاہجہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے، انہیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر ایک عظیم الشان عمارت تعمیر کروائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھ سے اپنے جواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش رکھ دی۔ تاج محل شاہجہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے، لیکن 'دوزخی'، عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔ وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے، عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا۔"

"دوزخی" کے سلسلے میں منٹو نے اپنے بھائی سے عصمت کی محبت اور اس کی ملائمیت پر زور دیا ہے۔ لیکن منٹو کی بہن نے غلط نہیں کہا تھا۔ درحقیقت 'دوزخی' میں عصمت کے افسانوی فن کی تمام خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں — وہی گال پر چٹکی کاٹ کر یا بیٹھ پر دھول جما کر محبت کا اظہار، وہی نشتر کا سا تیکھا اور تیز طنز، وہی زبان کی برق رفتاری، وہی بول چال کی نہاں کا لطف، وہی روزمرہ کے محاورے، اشارے، کنائے اور فقرے، وہی مشاہدے کی باریکی، وہی بیان کی دبنگی اور بے باکی اور وہی ان سب کے پردے میں چھپی ہوئی بے کنار دردمندی۔ — مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اگر عصمت نے ایک بھی افسانہ نہ لکھا ہوتا تو اپنے اس ستم ظریف بھائی کی یاد میں لکھا گیا یہ تذکرہ اردو ادب کی تاریخ میں اسے زندۂ جاوید بنانے کے لیے کافی تھا۔ ●

محمد حسن

ایک روشن خیال خاتون
عصمت چغتائی



عصمت چغتائی اب ہم میں نہیں ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول، فلم اور ڈرامے البتہ ان کی سدابہار یادگار ہیں۔ عصمت کی شخصیت اور فن دونوں کی حیثیت ٹھہرے ہوئے پانی میں زور سے گرنے والی کنکری کی ہے اگر ترقی پسندی کی کبھی کوئی تحقیقی تعریف ممکن ہے تو وہ اسی کنکری کے واسطے سے ہوگی۔ جو سوئے ہوئے بلکہ ٹھہرے ہوئے سڑتے ہوئے پانی کے تالاب میں ہلکورے پیدا کرے اس اعتبار سے عصمت کا کارنامہ انہیں مدتوں یاد رکھنے کے لیے کافی ہے۔

زمانہ وہ تھا جب ہندوستانی معاشرے کی لڑکیاں اور خاص طور پر مسلمان لڑکیاں دبی دبی سہمی سہمی سی رہتی تھیں۔ برقعہ کے اندر ہوں یا باہر چادر اور چہار دیواری ہر جگہ ان کا پیچھا کرتی تھی۔ اگر پڑھ لکھ گئیں اور قلم اٹھانے کی توفیق ہوئی تو اخلاقی کہانیوں یا اصلاحِ تمدن کی نیک صلاح سے آگے نہ بڑھتی تھیں سہیلی، تہذیب نسواں، آوازِ نسواں، خاتونِ مشرق جیسے نہ جانے کتنے رسالے عورتوں ہی کے لیے نکلتے تھے۔ اور ان میں خاصے مقبول تھے۔ عورتیں تو عورتیں جب راشد الخیری جیسے جانے مانے ادیب بھی ان رسالوں کے لیے لکھتے تو اسی طرح ناصحانہ رنگ میں لکھتے اور گنے چنے موضوعات کے دائرے سے آگے بڑھنے کو جائز نہ جانتے تھے۔

ایسے میں مشہورِ زمانہ مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی بہن عصمت چغتائی نے قلم اٹھایا اور ممنوعہ سرحدوں کے آگے کے افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ وہ باتیں جنہیں کنواریاں، بیاہیاں سرگوشیوں میں کرتے ہوئے شرماتیں، برملا بیان ہونے لگیں۔

زمانہ ترقی پسند تحریک کا تھا، مگر ترقی پسندی ان دنوں کئی باتوں سے عبارت تھی۔ ایک پرانی اور فرسودہ تنگ نظری سے بغاوت دوسرے روشن خیالی اور آزادیٔ فکر تیسرے ان آگاہیوں پر دسترس جو مغرب سے آ رہی تھیں اور مساوات، سماجی انصاف اور سربلند کر کے کھڑے ہونے کی جرأت پیدا کر رہی تھیں۔

عصمت کے افسانوں نے سوال اٹھایا۔ مرد اور عورت کی برابری کا اور یہ برابری محض گھر کے اندر کی برابری نہ تھی بلکہ جذبے اور فکر کی سطح پر تھی اگر نوجوان باغی ہو سکتے ہیں اور عشق و محبت کے سرمدی نغمے گانے کے بجائے اُسے تمام زندگی کی سطح پر لا سکتے ہیں اور سیدھی سادی جنسی جاذبیت کی باتیں کر سکتے ہیں تو کیا یہ اجازت عورتوں کو بھی نہیں دی جا سکتی ہے؟

جنس اور جنسی آزادی کے موضوعات کی للکار عام تھی۔ اسی راہ سے لیلیٰ اور سلمیٰ ہی نہیں قاضی عبدالغفار کے ناولوں کی تین پیسے کی چھوکری اور محمد علی ردولوی کی مچھلی والیاں بھی ادب میں داخل ہو رہی تھیں۔ محمد حسن عسکری جو بعد میں اسلامی ادب کا پرچم لہرانے لگے، ادب میں "پھسلن" کہانی کے ذریعے داخل ہوئے تھے، جس کا موضوع "امردپرستی" تھا عصمت نے بھی عورتوں کی جنسی کجروی کو افسانے کا موضوع بنایا اور منٹو کے دور میں منٹو سے الگ ہٹ کر اپنا لوہا منوالیا۔ منٹو ہلکی ہلکی لذت کے ذریعے پڑھنے والوں کو لبھاتا للچاتا ساتھ لیے چلتا ہے اور اچانک کہانی کو ڈرامائی موڑ دے کر کسی دردمندانہ مُنہ پر ختم کر دیتا ہے عصمت نے اس ہلکی ہلکی لذت کا سہارا بھی نہیں لیا۔ ہاں اتنا کیا کہ اپنا رشتہ عام مسلمان گھرانوں کی فضا سے ایسا بے محابانہ جوڑا کہ کہانی پڑھنے والا اوڑھنیوں اور دوپٹوں کی سرسراہٹ اور چوڑیوں کی کھنک تک سن سکتا ہے ــــ اور عصمت یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ان آنچلوں کی سرسراہٹ اور چوڑیوں کی کھنک کے پیچھے جو عورت آباد ہے،

ڈی-۷- ماڈل ٹاؤن، دہلی

وہ بھی انسان ہے اور گوشت پوست کی بنی ہوئی ہے۔ وہ صرف چومنے چاٹنے کے لیے نہیں ہے۔ رفاقت اور عام انسانی زندگی کے درد و داغ و جستجو و آرزو سے عبارت ہے۔

وہ بھی گمراہ ہو سکتی ہے، کجرو بھی ہو سکتی ہے اور ان مقامات پر بھی اُسے' دوسرے انسانوں ہی کی طرح دیکھا اور سمجھا جانا چاہیے۔

"لحاف" کو عصمت کی کہانیوں میں سب سے زیادہ شہرت ملی۔ شاید اس لیے کہ وہ عورتوں کی ہم جنسی پہ اردو میں پہلی کہانی تھی۔ ملامت بھی بہت کچھ ہوئی، مگر کہانی کا اصل حسن ہم جنسی کے مدّھم انداز میں بیان کی بنا پر نہیں ہے بلکہ مسلم متوسط طبقے کی بھولی بھالی لڑکیوں اور عورتوں کے مطابق اصل حقیقی تصویر کشی میں مضمر ہے۔ یہ لڑکیاں یہ عورتیں بھی اسی طرح دبی کچلی ہوئی ہیں۔ ان کے بھی ارمان ہیں۔ ان کا وجود بھی عام انسانوں ہی کا ہے اور گھر آنگن میں کھیلنے والی یہ شوخ کلیاں کیسے رنگ برنگے اور شوخ و شنگ کردار رکھتی ہیں۔ یہ پہلی بار عصمت کی کہانیوں نے باور کرایا۔

بلاشبہ اس سے قبل رشید جہاں مسلم متوسط طبقے کی معاشرت کی ناہمواریوں اور ان کے دبے کچلے ارمانوں کی جھلک دکھا چکی تھیں۔ اور اس اعتبار سے وہ اس معاشرے کی پہلی مصور ہیں، مگر عصمت ایک دھماکے کے ساتھ اس شیش محل میں داخل ہوئیں اور عورتوں کی جنسی مجبوری کے ذکر سے مَردوں کے معاشرے میں ہیجان ہی پیدا نہیں کیا نئے طرز پر سوچنے کی راہ بھی دکھائی۔

"لحاف" کی شہرت نے عصمت کے دوسرے کارناموں کو ڈھانپ دیا۔ مثلاً "دل کی دنیا" اور "دو ہاتھ" روشن اور کوئٹ انڈیا جیسی کہانیوں اور دھانی بانکپن اور تنہائی کا زہر جیسے ڈراموں اور دوزخی اور مجاز پر ان کے شخصی خاکوں کو بھی وہ درجہ حاصل نہیں ہوا۔ جس کے وہ مستحق تھے عصمت سماج کی ناہمواریوں کو ڈھونڈتی تھیں۔

کرشن چندر نے "کالو بھنگی" افسانہ لکھا۔ عصمت کے "دو ہاتھ" میں بھنگیوں کی حالت زار کی تصویر کشی ہی مقصود نہیں ہے بلکہ ان کے پیشے نے ان کے اندازِ نظر کو کس طرح بدل دیا ہے یہ دکھانا بھی مقصود ہے اور پھر اس سے آگے ایک اور سوالیہ نشان ہے یعنی ہر بچہ جو اس گھرانے میں پیدا ہوتا ہے، کمانے والے دو ہاتھ ساتھ لاتا ہے۔ اب اگلا سوال یہ ہے کہ اگر یہ بچہ جائز طور پر پیدا ہونے کے بجائے کسی ناجائز تعلق ہی سے پیدا ہو گیا ہو تو بھی کیا مضائقہ ہے آخر وہ گھرانے کے لیے کمانے والے دو ہاتھ ہی کا اضافہ تو کرے گا۔

اس مرحلے پر ٹھہر کر غور کریں تو عصمت جنس اور جنسی تعلق کے مسئلے کو بڑی گہرائی اور سنجیدگی سے اپنے مختلف افسانوں اور ناولوں میں پوری انسانیت کی نفسیات اور اس کی اقدار سازی کے پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب جنس محض جائیداد کا وارث پیدا کرنے کا ذریعہ تھی۔ مگر ضبط تولید اور برتھ کنٹرول کے زمانے میں جب یہ ضرورت ختم ہوتی جا رہی ہے پھر جنسی تعلق کو کیا محض خاندان کی حدود سے جوڑا جا سکتا ہے۔ آخر وہ کون سی خواہش اور کون سا جذبہ ہے جو ایک نوجوان مرد اور ایک دوشیزہ کو ایک دوسرے سے قریب لاتا ہے۔ اپنے ڈرامے سانپ میں عصمت نے بچے کی خواہش کو عورت کا جنسی مقصد قرار دیا ہے اور جارج برنارڈ شا کے نظریے کے مطابق عورت کو شکاری کے روپ میں پیش کیا ہے جو اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے مناسب مرد کی تلاش کرتی رہتی ہے۔

جنس بھی دراصل استحصال ہی کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اور عصمت کو استحصال کی ان سبھی شکلوں سے دلچسپی ہے جو مختلف زمانوں میں اور مختلف علاقوں میں ظاہر ہوتی رہی ہیں۔ ایک استحصال ہے "ٹیڑھی لکیر" کی شمن کا جو تہذیبی اقدار کے مقدس نام پر شمن کی جائز جبلی خواہشات کو پورا نہیں ہونے دیتا۔ اور اُسے نفسیاتی طور پر مریض بنا دیتا ہے۔ ایک استحصال ہے "تنہائی کا زہر" ڈرامے کی بڑھیا کا جس کو اس کی بہو گھریلو ملازمہ کی طرح کام کرانے کے لیے منانے آتی ہے۔ اور وہ اس منافع بخش پیش کش کو رد کر کے اپنی جھگڑالو بوڑھی سہیلی ہی کے ساتھ رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔ اور ایک استحصال ہے "کوئٹ انڈیا" کی اینگلو انڈین عورت کا۔ جو اس راج کی خاطر بہت کچھ جھیلتی ہے جس کا اس سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ پھر استحصال ہے "دھانی بانکپن" کے ہندوستانیوں کا جو صرف فرقہ وارانہ نعروں پہ قربان ہو رہے ہیں۔

عصمت کی ترقی پسندی اسی استحصال دشمنی سے عبارت ہے "دل کی دنیا" ہو یا "دو ہاتھ" یا "روشن" وہ تعصبات کی دہلیز پر انسانیت کو قربان کرنے کو آمادہ نہیں ہوتیں اور ان تعصبات پہ جی بھر کر ہنستی ہیں۔ "دل کی دنیا" اور "دو ہاتھ" میں بچے کے جائز اور ناجائز ہونے کا مسئلہ ہے۔ عصمت اس سوال کو سامنے رکھتی ہیں کہ بچے کے انسانی وجود کو اس کے پیدا ہونے کی صورتِ حال کی بنا پر کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ روشن میں یہ صورتِ حال اور بھی دلچسپ ہے۔ یہاں مسئلہ ہندو مرد اور مسلمان عورت کے درمیان شادی کا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ خود کو مسلمان کہنے والے خاندان سے کہیں زیادہ مسلمان

وہ ہندو نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ جس سے لڑکی کی شادی تقریباً طے ہو جاتی ہے۔ اور بالکل آخر میں پتہ لگتا ہے کہ روشن کا نام روشن لال ہے۔

عصمت کی کہانیوں کا ذکر "چوتھی کا جوڑا" افسانے کے بغیر ادھورا رہے گا۔ افسانے میں مسلم گھرانوں میں رشتوں کی تلاش دکھائی گئی ہے۔ اور اپنے ہونے والے شوہر کے خواب دیکھنے والی لڑکیوں کے معصوم ارمانوں کی تصویر کشی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ اس معاشرے کی پوری گھٹن، لڑکیوں کی بے زبانی اور مجبور جوانیوں کی کشمکش انسانی المیے کی شکل میں اُبھر کر سامنے آ گئی ہے۔

پھر عصمت کا اپنا اسلوب ہے جو بار بار دامنِ دل کھینچتا ہے۔ وہ کتابی اردو نہیں لکھتیں۔ ان کے یہاں نہ رومان کی رنگینی ہے نہ شاعرانہ طرزِ بیان کا جادو، نہ خواب ناک فضا ہے نہ تشبیہ اور استعارے کا طلسم اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ مسلم گھرانوں کی عورتوں، لڑکیوں بالیوں کی کھلی ڈلی زبان بولتی ہیں اسی میں لکھتی ہیں اور اسی کے روزمرہ کو اپنا اسلوب بناتی ہیں اور یہ وہ زبان ہے جو دھیرے دھیرے ہمارے ادب سے غائب ہوتی جا رہی ہے۔ لطف یہ ہے کہ عصمت نے اس میں بول چال کا لطف برقرار رکھا ہے جیسے کوئی کہانی بیان نہیں کر رہا ہے بلکہ آپ سے بے تکلفی کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔ عصمت کے کردار ہی نہیں بولتے عصمت کا افسانہ نگار بھی کردار ہی کی طرح بولتا ہے۔

عصمت فن کار تھیں۔ کوئی مفکر اور دانشور نہ تھیں مان کے پاس درد مند دل تھا اور اسی لیے وہ بے محابہ جو کچھ محسوس کرتی تھیں کہہ ڈالتی تھیں۔ یہ باتیں ہمیشہ بہت سوچی سمجھی نہیں ہوتی تھیں۔ انہیں مجمع میں تقریر کرنے کو کھڑا کر دیجیے تو وہ بے تکلفی کی فضا تو ضرور پیدا کر دیں گی۔ مگر جو کچھ کہیں گی وہ ہمیشہ قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ ایک زمانے میں اردو کے لیے ناگری رسمِ خط کی حمایت کرنے لگیں اور بے سوچے سمجھے اس کے حق میں دلیلیں دینے لگیں۔ اور آخر ناولٹ 'ضدی' کی مصنفہ تھیں، سو ضد سے سفر کہاں تک ہو سکتا تھا۔ فن کاروں پر ضد اور ادھکچری فکر کے لمحے بھی گزرتے ہیں۔

مگر عصمت کی اصل شخصیت ان لمحوں سے مجروح نہیں ہوتی۔ عصمت کا دردمند دل انسانوں کو طبقوں، فرقوں اور جنسوں میں بانٹنے پر راضی نہیں ہوتا اور جب بھی کسی بہانے انسان کی جبلی اور فطری خواہشات کے درمیان جو نئی پرانی دیواریں اٹھتی ہیں تو عصمت ایک روشن خیال خاتون کی حیثیت سے احتجاج کی آواز بلند کرتی ہیں۔ بلاشبہ ان کے پاس کوئی فارمولا کوئی واضح لائحہ عمل نہیں ہے مگر وہ نئے طرزِ فکر کی دعوت دیتی ہیں۔

عصمت کی سب کہانیاں درجۂ اول کی کہانیاں نہیں ہیں۔ ہو بھی نہیں سکتی تھیں، مگر انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کے عہدِ زریں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو کے ساتھ اپنا لوہا منوایا۔ شہرت اور عزت پائی اور اردو افسانے کو ہی نہیں، ہمارے ملک کے افسانوی ادب کو نیا موڑ دیا۔ عصمت کی آواز ہر قسم کی تنگ خیالی اور کٹر پن کے خلاف صحت مند انسان دوستی کی آواز ہے جو دل سے اُبھرتی ہے اور دل میں اُتر جاتی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ جن بے انصافیوں کے خلاف اُن کا جہاد شروع ہوا تھا وہ ان کی وفات کے وقت بھی اختتام تک نہیں پہنچا ہے اور ان کی کہانیاں اس عظیم وراثت کا حصہ ہیں جو آج بھی کم سے کم ہندوستانی معاشرے کو صحت مند قدروں کی تشکیلِ نو کی دعوت دے رہا ہے۔

مسلسل غزل — شاداں گوالیاری

موم کا دل پھول کی خوشبو تری پہچان ہے
ہر اندھیری رات کا جگنو تری پہچان ہے
عشق کی لَو، حُسن کا جادو تری پہچان ہے
زندگی کا دَورِ بے قابو تری پہچان ہے
تُو اگر چاہے بدل دے ہر نظامِ کائنات
بیکسوں کے درد کا آنسو تری پہچان ہے

جس میں گنگا کا ہو مسکن جس کا آغاز ہو
وہ جٹا وہ ہاتھ کا ڈمرو تری پہچان ہے
دامنِ صحرا ہے آئینہ ترے اوصاف کا
چاندنی کا رقص، آبِ جُو تری پہچان ہے
تو ہی تو ہے تو ہی تو ہے، تو ہی تو ہے ہر طرف
گُل پہ تتلی، دشت میں آہو تری پہچان ہے

جس جگہ دعوے ہیں سب کو دوستی کے پیار کے
اُس جگہ بھی فرقِ ما و تو تری پہچان ہے
حضرتِ شاداں نے دی ہیں یوں تو تمثیلیں ہزار
ہم تو یہ سمجھے کہ بس اک تُو، تری پہچان ہے

ماتا والی گلی، شندے کی چھاؤنی، گوالیار (ایم پی)

شمس کنول

عصمت ـــ سماج کی محتسب

ڈاکٹر شیخ محمد عبداللہ علی گڑھ والے جنہیں پاپا میاں کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مسلمانوں میں تحریکِ تعلیمِ نسواں کے بانی تھے۔ وہ کشمیری تھے۔ اور نومسلم تھے۔ سر سید کی قربت میں رہ کر انہوں نے تعلیم کی اہمیت کو سمجھا تھا۔ مگر وہ مسلمان لڑکوں سے زیادہ مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کے حامی تھے۔ کمزور اور مظلوم مسلمان عورتوں سے انہیں بے حد ہمدردی تھی۔ سوانح عمری بیگم عبداللہ، میں شیخ محمد عبداللہ نے مسلمان عورتوں سے اپنی ہمدردی کی وجہ اس طرح بیان کی ہے:

> "طالب علمی کے زمانے میں میری ہمدردی صنفِ نازک کے ساتھ تھی۔ چند واقعات مجھے آج بھی یاد ہیں جن کی وجہ سے میرے دل میں یہ ہمدردی پیدا ہوئی ۔۔۔۔ ایک بڑے میاں کے یہاں دو لڑکیاں تھیں۔ بڑی لڑکی کی شادی انہوں نے ایک نجیب الطرفین سید سے کر دی۔ ایک مرتبہ اس لڑکی کا شوہر گھر سے باہر گیا ہوا تھا۔ لڑکی کو معلوم ہوا کہ اُس کی خالہ بسترِ مرگ پر پڑی دم توڑ رہی ہے۔ یہ بے تاب ہو کر ڈولی میں بیٹھی اور خالہ کے گھر پہنچ گئی۔ تھوڑی دیر بعد اُسے خیال آیا کہ وہ بغیر شوہر کی اجازت کے آئی ہے۔ جب وہ واپس آئے گا تو لے بُرا لگے گا۔ اس لیے وہ فوراً اپنے گھر واپس ہوئی۔ مگر اُس کے آنے سے قبل ہی اُس کا شوہر گھر واپس آچکا تھا۔ اور غصے سے دانت پیس رہا تھا کہ آئے تو سہی کیسی خبر لیتا ہوں۔ جب وہ گھر میں گھسی تو اُس ظالم نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، لکڑی لے کر اُس پر پل پڑا۔ اور اس کو اس قدر مارا کہ پٹتے پٹتے اُس کی جان نکل گئی۔ جب لڑکی کے جاہل باپ کو اس واقعہ کی خبر ہوئی تو وہ داماد کے گھر پہنچا شکوے شکایت کئے اور آخر کو کہہ دیا کہ قسمت اچھی تھی کہ شوہر کے ہاتھ سے مر گئی۔ دونوں ظالموں نے مل کر کسی کو خبر نہ ہونے دی اور اس مقتول کو جا کر دفن کر آئے۔ اُس کے چند روز بعد اس بُڈھے جاہل نے اپنی دوسری لڑکی کو بھی اپنے قاتل داماد سے بیاہ دیا ۔۔۔ ان واقعات نے میرے دل میں علاوہ گہرا اثر پیدا کرنے کے اس خیال کی طرف بھی متوجہ کیا کہ کوئی ایسی تدبیر ہونی چاہیے کہ مظلوم عورتیں جاہل مردوں کے ہاتھوں اتنی اذیت نہ اُٹھائیں۔"

دراصل خلافت جب کمزور ہوئی تو ملوکیت کو فروغ حاصل ہونے لگا اور پھر ملوکیت نے زمین دارانہ و جاگیردارانہ نظام کو راہ دکھائی۔ زمین دار اور جاگیردار اپنی رعیت کے ہمیشہ اَن داتا بنے رہے۔ اس لیے انہوں نے یہ کبھی نہیں چاہا کہ اُن کی رعیت کا کوئی بچّہ تھوڑی بہت تعلیم بھی پائے۔ تعلیم سے انسان اپنے آپ کو پہچانتا ہے اور اپنے انسانی حقوق سے بھی واقف ہو جاتا ہے چنانچہ کسی عام انسان کی اپنے سے ایسی واقفیت زمین داروں کے مفاد کے ہمیشہ خلاف رہی۔

چنانچہ ایسے ماحول میں رشید جہاں

بجنور ہاؤس، یونائیٹڈ کالونی، امیر نشاں، سول لائنز، علی گڑھ-۱

نے آنکھ کھولی۔ وہ ڈاکٹر عبداللہ کی سب سے بڑی بیٹی تھیں۔ رشید جہاں کے خیالات و نظریات اپنے فاضل والد محترم کے بنائے ہوئے ماحول ہی میں پروان چڑھے۔ اپنی تعلیم (ایم بی بی ایس) کے بعد ڈاکٹر رشید جہاں نے بھی عورتوں کے جائز حقوق کے لیے لکھنا شروع کیا اور اپنے قلم سے مسلم سماج میں عورت کو اس کا صحیح مقام دلانے کے لیے وکالت کی۔

اگرچہ اُن دنوں 'تہذیبِ نسواں' 'عصمت' اور 'بنات' جیسے خواتین کے رسائل شائع ہوتے تھے۔ اور نذر سجاد، بیگم الف۔ ظ۔ حسن اور والدہ افضال علی جیسی پردہ نشین خواتین انہیں لکھتی بھی تھیں مگر ان کی تحریریں انتہائی روائتی ہوتی تھیں، جن میں عام سوجھ بوجھ اور معلومات کی بڑی کمی پائی جاتی تھی[1] لیکن ڈاکٹر رشید جہاں نے بڑے خلوص اور درد مندی کے ساتھ ایک مشن کے تحت اپنی بامقصد اور اصلاحی تحریروں سے مسلم سماج پر کڑی تنقید بھی کی اور سماج کو اصلاح کی راہ بھی دکھائی۔

ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر کے ساتھیوں میں سے تھیں۔ ۱۹۳۲ء میں انہوں نے "انگارے" کے نام سے ایک افسانوی مجموعہ مرتب کیا تھا[2]۔ دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے ساتھ اُن کے اپنے بھی دو افسانے 'دلی کی سیر' اور 'پردے کے پیچھے'[3] 'انگارے' میں شامل تھے۔ 'دلی کی سیر' میں رشید جہاں نے بتایا تھا کہ عام مسلمان شوہر اپنی منکوحہ کو اپنے دوسرے رشتہ داروں کے مقابلے میں کس طرح نظر انداز کیے رہتا ہے۔ 'پردے کے پیچھے' کا موضوع تھا کہ مسلمان گھرانوں میں بھی بیوی کو پاؤں کی جوتی ہی سمجھا جاتا ہے کہ پرانی ہوتے ہی جب چاہے بدل لو۔ اس پر مولویوں نے ڈاکٹر رشید جہاں پر کفر کا فتویٰ عائد کر دیا تھا۔ ناک کان کاٹنے تک کی دھمکیاں دی گئی تھیں۔ چنانچہ اردو افسانے کی خاتونِ اوّل ڈاکٹر رشید جہاں تھیں!

آیئے! اب ڈاکٹر رشید جہاں کے پس منظر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے عصمت کا صحیح مقام جاننے کی کوشش کریں۔

بدنامی اور شہرت، چرچا اور مقبولیت میں اردو دنیا کی کسی بھی خاتون افسانہ نگار سے عصمت ہمیشہ آگے رہیں۔ وہ صفِ اوّل کی افسانہ نگار تھیں اور اپنی صف میں ممتاز اور منفرد بھی۔ بغاوت، سرکشی، جی داری، دلیری، بے جگری، درد مندی، بے ساختگی، بے تکلفی اور بے حیائی میں کوئی دوسری خاتون افسانہ نگار اُن کا مقابلہ کبھی نہیں کر سکی۔ عصمت سچائی اور کھرے پن میں بھی اپنی مثال آپ تھیں۔

عصمت کے فنِ افسانہ نگاری کی اساس اُن کے اپنے تجربے و مشاہدے تھے۔ انہوں نے اپنے ماحول کے ذاتی تجربے سے اپنے مسلم سماج کو پہچانا تھا۔ نتیجے میں انہوں نے اپنے سماج سے بغاوت کی۔ اور اپنے آخری سانس تک وہ اینگری وومن ہی بنی رہیں۔ عصمت کے والد مرزا نسیم بیگ چغتائی اگرچہ ڈپٹی کلکٹر تھے اور نانا زمین دار تھے۔ مگر ددھیال و ننھیال دونوں قدامت پرست خاندان تھے۔ خاندان کی لڑکیوں کو تو تعلیم حاصل کرنے کی اجازت تھی، مگر ان کو لڑکوں کی برابری کرنے کا حق نہیں تھا۔ عصمت کے آٹھ بہن بھائی اور بھی تھے۔ لیکن گھر کے بزرگوں کی نظروں میں کوئی بھی بیٹی کسی بھی بیٹے سے نہ برتر تھی اور نہ برابر ہی۔

مگر عصمت نے تو پچھتر برس پہلے اپنے بچپن ہی میں اِس سماجی بدعت کو شدید طور پر محسوس کر لیا تھا کہ اچھی سے اچھی بیٹی نالائق سے نالائق بیٹے سے کم تر ہی سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ عصمت کی اپنے کسی بھائی سے کبھی نہیں نبھی۔ ہر بھائی سے لڑائی جھگڑے، مار کٹائی، کھینچا تانی، دھینگا مشتی اور چانٹا چپٹل ہی میں عصمت کا بچپن گزرا۔ اور ذہن پر بچپن کا ہر نقش بڑھاپے تک پتھر کی لکیر بنا رہا۔ چنانچہ وہ سماج جو دراصل مرد کا بنایا ہوا سماج ہے اس سے بیر رکھنا عصمت کی فطرتِ ثانیہ بن گیا اور اپنے مرنے کے بعد بھی انہوں نے اس آگ کو جلائے رکھا، جسے انتقام کی آگ کہتے

---

[1] والدہ افضال علی کے چند جملے ملاحظہ ہوں: "ہیرو نے ہیروئن حسن آرا کو دیکھا تو اس کے حسنِ جہاں سوز نے اُسے مبہوت کر دیا۔ تڑاقہ کھا کر گرا اور بے سُدھ ہو گیا۔ کوئی لخلخہ لے کر دوڑا، کسی نے پیاز سنگھائی"۔ ایک جگہ تعلیم کا ذکر ہے۔ مصنفہ ہیرو کی قابلیت اور علمی شغف کا ذکر اس طرح کرتی ہیں کہ "وہ قانون پاس کر چکے ہیں اور اب ڈاکٹری پڑھ رہے ہیں!" اپنے ایک ناول میں والدہ افضال علی نے ہیرو کے سفر کا حال اس طرح لکھا: ہیرو کی ماں بیمار ہے، اطلاع پاتے ہی ہیرو اسٹیشن پہنچتا ہے۔ کلکتہ سے دلی جانے والی ریل میں سوار ہوتے وقت ریل کے ڈرائیور کی مٹھی گرم کر دیتا ہے۔ چنانچہ ڈرائیور ریل کو اتنا بگٹٹ دوڑاتا ہے کہ ریل بمبئی سے دلی پانچ گھنٹے میں پہنچ جاتی ہے!" حجابِ امتیاز کے افسانوں میں دھوپ کئی رنگ کی ہوتی تھی۔ کبھی اودی، کبھی پیازی، کبھی نارنجی اور کبھی زرد۔ قرمزی لہریے، فرانسیسی دریچے، المانوی فانوس، اطالوی مخمل کے کارچوبی زیر انداز اور بازنطینی ایلنیکس جیسے نامانوس الفاظ اور بے معانی ترکیبیں استعمال کرنے کا انہیں بے حد شوق تھا۔ (ش۔ک)

[2] 'انگارے' کے مرتب سجاد ظہیر ہیں۔ [3] 'پردے کے پیچھے' افسانہ نہیں ڈرامہ ہے۔ (ادارہ)

ہیں۔ یعنی مرد سے انتقام اور مرد کے بنائے ہوئے رسم و رواج سے انتقام۔

عصمت نے ۱۹۳۸ سے لکھنا شروع کیا۔ اُن کا پہلا افسانہ "فسادی" کے عنوان سے دہلی کے ماہ نامہ "ساقی" میں شائع ہوا تھا۔ اِس طرح اُنہوں نے ۸۰ برس کی عمر پائی اور ۵۳ برس لکھا۔ افسانے، ناول، ڈرامے، فلمی کہانیاں اور مکالمے بھی۔ مگر لکھنے کے سلسلے میں وہ اپنے ایک ہی نقطۂ نظر کو اپنائے رہیں۔ اُنہوں نے متوسط طبقہ کے مسلمان گھرانوں اور مسلمان زمیندار کُنبوں کے اُن پہلوؤں پر روشنی ڈالی جس سے اُن کی نام نہاد بزرگی و عظمت کی پول کھلتی تھی۔ بڑے گھروں کی دوہرے معیار والی زندگی کی ریاکاری کو بھی عصمت نے سب پر واضح کر دیا۔ اپنی تحریر میں اُنہوں نے مرد کے مقابلے میں ہمیشہ عورت کی وکالت کی۔ اُنہوں نے ہر بیوی کو اپنے شوہر کی کنیز یا لونڈی نہ بننے کے لیے اُکسایا۔ اُنہوں نے عورت کو آگاہ کیا کہ وہ مرد کی جنسی خواہشات کے لیے کھلونا نہ بنے۔ عصمت کو اس بات سے چڑھ تھی کہ شوہر کو بیوی کا مجازی خدا قرار دیا گیا ہے۔

عصمت آپا سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۷ میں ہوئی تھی ایک انڈو پاک مشاعرے کے سلسلے میں فیض احمد فیض کراچی سے بمبئی آئے ہوئے تھے اور اُن کا قیام عصمت آپا کے مکان پر تھا اور فیض نے اُنہیں کے مکان پر اپنی ملاقات کے لیے مجھے وقت دیا تھا۔ جب میں وہاں پہنچا تو عصمت آپا شاعر و فلم ساز نخشب سے کسی بحث میں اُلجھی ہوئی تھیں اور فیض دونوں کی محبت آمیز گفتگو سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ اُس کے بعد بھی عصمت آپا سے کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی سلسلے میں ملاقات ہوتی رہی۔ ۱۹۸۱ء کی بات ہے کہ میں (بمبئی کے مضافات) کتم ورنگر میں رہتا تھا اور عصمت آپا حسب سابق چرچ گیٹ کے علاقے میں۔ میں نے ایک سلسلے میں اُن سے ملنا چاہا۔ میں نے ایک پوسٹ کارڈ سے اُنہیں صرف یہ لکھ کر اطلاع دی کہ فلاں دن شام میں ایک ضروری کام سے آپ سے ملنے آ رہا ہوں۔ صرف پندرہ منٹ کے لئے۔ اُمید ہے آپ گھر پر ملیں گی۔ تیسرے ہی دن پوسٹ کارڈ ہی سے جواب ملا چار سطروں میں۔

"عزیزم تم غیر ضروری کام سے بھی مجھ سے ملاقات
کر سکتے ہو۔ کیا میرا کارآمد ہونا ضروری ہے،
تم مع صاحب خانہ کے آؤ،
پندرہ منٹ کیلئے نہیں، پندرہ گھنٹے کیلئے تو کم از کم آؤ۔
تمہاری عصمت آپا"

میں اور شہناز اُس شام کو جب اُن کے مکان پر پہنچے تو فلیٹ کا دروازہ ملازمہ نے کھولا۔ چند لمحے ہم بیٹھے ہی تھے کہ دوسرے کمرے سے عصمت آپا ہنستی چیختی پیار بھری گالیاں دیتی ہوئی سامنے آئیں۔ میں نے پوچھا کون ہے؟ "ارے وہ میرا نواسہ۔ بڑا بے ایمان ہے۔ تاش میں مجھے ہرانا چاہتا ہے۔" پھر فوراً ہی کچھ خیال آیا، اندر کمرے میں پلٹ گئیں۔ دراصل وہ صرف پیٹی کوٹ اور بلاؤز پہنے ہوئی تھیں یعنی قطعی طور پر پرائیوٹ موڈ میں تھیں۔ ساڑی لپیٹ کر واپس آئیں۔ ایک ہاتھ میں سگریٹ کا پیکٹ تھا، دوسرے ہاتھ میں سگریٹ لائٹر۔ نواسہ بھی پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ اُس کی عمر پانچ چھ برس ہوگی۔ سگریٹ سلگاتے ہوئے کہنے لگیں۔ "کبھی کبھی دو چار دن کے لیے اسے بلا لیتی ہوں اپنے پاس۔ مگر ہے بڑا رذالہ۔ تاش میں خوب بے ایمانی کرتا ہے میرے ساتھ۔" چند دن پہلے علی گڑھ سے واپس ہوئی تھیں۔ علی گڑھ کی بہت سی باتیں کرتی رہیں۔ غرضیکہ اُس شام نہ ہم پندرہ منٹ بیٹھے اور نہ پندرہ گھنٹے مگر ڈیڑھ گھنٹہ ضرور بیٹھے۔ ڈھیر ساری باتیں ہوئیں، ہر موضوع پر۔ اپنے بچپن کی دھما چوکڑی کا بھی اُنہوں نے خوب خوب ذکر کیا۔ اگرچہ اُن کا بچپن اُن کے لیے تکلیف دہ رہا تھا۔ لیکن میں نے دیکھا کہ جب بھی وہ باتوں کے موڈ میں ہوتیں۔ اپنے بچپن کے دو ایک واقعے ضرور سناتیں۔ شاید اُن کا بچپن اُن کو ہمیشہ ہانٹ کرتا تھا۔

عصمت کے بچے کھچے ترقی پسند ساتھی اردو افسانے کے جن چار ستونوں کا ذکر کرتے ہیں وہ ہیں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی۔ جب کہ ان چاروں کے فن کے بیچ کی دوری اُن کے مراتب میں کافی فرق پیدا کر دیتی ہے۔ ترقی پسندی کے ایک رجحان کے باوجود چاروں طرف پسندیدہ موضوعات اکثر ایک دوسرے سے ملتے جلتے نہیں ہوتے تھے۔ چاروں کا اسلوبِ بیان اور طرزِ تحریر بھی ایک دوسرے سے مختلف تھا۔ کرشن چندر کا طرز شیریں اور رومانی ہوتا تھا۔ اس کے بیان میں لطافت اور حلاوت بھی تھی۔ عصمت کے طنز میں تیکھا پن اور بیان میں شگفتگی اور رنگینی بھی تھی۔ صرف منٹو اور عصمت کے افسانوں کی بنیاد ایک تھی۔ مگر منٹو کے وار بہت کاری ہوتے تھے۔ زبان کٹیلی بھی اور طنز تیزابی۔ منٹو کے یہاں گھن گرج بھی زیادہ تھی۔ دراصل ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت اور منٹو کا تکون قابلِ ذکر ہے۔ ان تینوں نے اپنے اپنے پیرائے میں اکثر ایک ہی موضوع کو اپنایا ہے۔ تینوں نے بے خوف، نڈر، بے باک اور نتائج سے بے پروا ہو کر لکھا ہے اور عموماً ایسے انسانوں کو اپنے افسانوں کا کردار بنایا ہے، جنہیں سماج اکثر رد کر دیتا ہے۔

رشید جہاں، منٹو اور عصمت کی یکسانیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ یہ تینوں ہی زندگی بھر مسلم معاشرے کے غیض و غضب کا نشانہ بنتے رہے۔ ان پر کفر کے فتوے لگے۔ کچھ مُلّاؤں نے انہیں دھمکیاں دیں اور نام نہاد شریفوں نے اُنہیں پھٹکارا۔

عصمت پر فحش نگاری کا الزام بھی ابتدا ہی سے لگتا رہا ہے۔ 'لحاف' اُن کے ابتدائی افسانوں میں سے ہے۔ اپنے اسی افسانے سے وہ فحش نگار مشہور ہوئیں۔ وہ کس حد تک فحش نگار تھیں۔ یہ جاننے سے پہلے یہ جاننا چاہیے کہ فحش نگاری ہے کیا؟

فحاشی دراصل ایک اضافی تصور ہے۔ اس لیے دنیا کے علماء اور فنونِ لطیفہ کے ماہرین آج تک فحش نگاری کی تعریف پر متفق نہیں ہو پائے۔ ہر عہد میں اور ہر ملک میں فحش نگاری کی ایک الگ اور مختلف تعریف پیش کی گئی ہے۔ چنانچہ کسی بھی ملک کے قانون پر نہیں بلکہ اُس ملک کے ججوں کی صوابدید پر یہ منحصر رہا ہے کہ وہ کس تصویر یا مورت کو کس تحریر یا تقریر کو فحش کاری یا فحش نگاری قرار دیں۔

عصمت نے سیکس، جنسیت یا فحاشی کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا بلکہ ان کے اکثر افسانے جنسی ناآسودگی کے موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ متوسط طبقے کے شادی شدہ زمیں دار مردوں کے سماج کی جھوٹی اور مضر روایات کی بنا پر اپنے گھر کے دالانوں میں جنسی طور پر آسودہ نہ ہو سکنا اور پھر اُس کے ردِ عمل میں اپنے دیوان خانوں میں بیٹھ کر امرد پرستی کے شغل کو اپنا لینا اور نتیجے میں گھر کی بیاہتا عورتوں کا ہم جنسیت میں مبتلا ہو جانا ایک حقیقت ہے۔ اور 'لحاف' اس حقیقت کی سچی عکاسی کرتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ عصمت دراصل اس مرد کی مخالف تھیں جو جاگیردارانہ نظام کا نمائندہ ہے۔ عصمت کی جسارتِ فکر قابلِ داد ہے۔

آئیے اب عصمت اور فلم کی بات کریں:

فلم، ریڈیو اور ٹی وی میں عموماً دوسرے درجے کے قلم کار (ادیب، شاعر اور افسانہ نگار) ہی کاروباری طور پر کام یاب ہو پاتے ہیں یا فلم، ریڈیو اور ٹی وی کی دنیا میں اکثر وہ لوگ زیادہ کامیاب دیکھے گئے ہیں کہ جن کا سنجیدہ ادب میں نہ کوئی کام ہوتا ہے اور نہ نام۔ چنانچہ منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، اوپیندر ناتھ اشک، منٹو، سردار جعفری، امرت لال ناگر، بھگوتی چرن ورما، حیات اللہ انصاری، پنڈت نریندر شرما وغیرہ فلم کے مندر میں داخل ہوئے اور پس پھر جھوم کر واپس آ گئے۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ اپنے ابتدائی دنوں میں کلکتہ کے قیام میں، مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی ایک فلمی کہانی لکھی تھی جو کبھی نہیں فلمائی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ فلم ادب کا سب سے طاقتور میڈیم ہے، مگر ادب اور فلم کے بیچ میں مشینی تکنیک آ جاتی ہے اور ظاہر ہے کہ تخلیق کرنے والا میکانک نہیں ہو سکتا۔ لیکن عصمت اس کلیے میں استثنا تھیں![1]

عصمت اپنی زندگی میں جن فلموں سے وابستہ رہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱	چھیڑ چھاڑ	(نذیر، ستارا)	۱۹۴۳
۲۔	شکایت	(شیام، سنہہ پربھا)	۱۹۴۸
۳۔	ضدی	(دیو آنند، کامنی کوشل)	۱۹۴۸
۴۔	آرزو	(دلیپ کمار، کامنی کوشل)	۱۹۵۰
۵۔	بزدل	(کشور ساہو، نمی)	۱۹۵۱
۶۔	شیشہ	(سجن، نرگس)	۱۹۵۲
۷۔	فریب	(کشور کمار، شکنتلا)	۱۹۵۳
۸۔	دروازہ	(شیکھر، شیاما)	۱۹۵۴
۹۔	سوسائٹی	(ناصر خاں، نمی)	۱۹۵۵
۱۰۔	لالہ رُخ	(طلعت محمود، شیاما)	۱۹۵۸
۱۱۔	سونے کی چڑیا	(طلعت محمود، نوتن)	۱۹۵۸
۱۲۔	گرم ہوا	(بلراج ساہنی، گیتا سدھارتھ)	۱۹۷۳
۱۳۔	جنون	(ششی کپور، نفیسہ علی)	۱۹۷۹

آرزو، شیشہ، بزدل، فریب، دروازہ، لالہ رُخ، سوسائٹی اور سونے کی چڑیا فلمیں عصمت اور ان کے شوہر شاہد لطیف نے فلم ساز و ہدایت کار کی حیثیت سے بنائیں۔ ان فلموں میں دروازہ، فریب، لالہ رُخ، شیشہ اور سوسائٹی ہر اعتبار سے ناکام رہیں، مگر آرزو، بزدل، سونے کی چڑیا نہ صرف کام یاب

---

[1] اگرچہ خواجہ احمد عباس نے فلم ساز، ہدایت کار اور کہانی کار کی حیثیت سے متع[دد] فلمیں بنائیں مگر ان کی ہر فلم میں اُن کا پروپیگنڈا فلم سے باہر نکل کر بولنے لگتا [تھا]۔ ان کی فلموں میں تصنع بھی نمایاں ہوتا تھا۔ نتیجے میں ان کی ا[یک بھی] کوئی فلم عوام پسند نہیں ہو پائی۔ البتہ اُن کی اکثر فلموں کو قومی ا[ور] بین الاقوامی ایوارڈ ضرور ملے۔ ضروری نہیں کہ اس دنیا میں ارفع و [اعلیٰ] فن کاروں کو ہی ایوارڈ ملیں۔ چارلی چیپلن دنیا کا ذہین ترین اداکا[ر] تھا لیکن آسکر ایوارڈ سے آخری دم تک محروم رہا۔ (ش۔ک)

ہوئیں بلکہ مثالی فلمیں قرار دی گئیں۔ آرزو جیسی رومانی و جذباتی فلم نے دلیپ کمار کو شہنشاہِ جذبات مشہور کر دیا۔ بزدل کے ہیرو کی نفسیاتی کردار نگاری کا ایسا کمال پہلی ہی بار فلم کے پردے پر پیش کیا گیا۔ سونے کی چڑیا کے عنوان سے یہ عصمت ہی نے بتایا کہ ایک فلم ایکٹریس پردے کے پیچھے کیا ہوتی ہے۔ اور کیسے زندگی گزارتی ہے۔ عصمت کی ابتدائی فلموں میں 'چھیڑ چھاڑ' اور 'شکایت' (کہانی عظیم بیگ چغتائی کی تھی۔ مکالمے عصمت نے لکھے تھے) اگرچہ بہت معمولی درجہ کی تھیں۔ مگر 'ضدی' (فلم ساز بامبے ٹاکیز) کی کامیابی سے فلم کے بازار میں عصمت کی قیمت بڑھ گئی تھی۔ لیکن عصمت کے قلم کی شاہکار فلم "گرم ہوا" ہے۔ شیام بینیگل کی فلم "جنون" میں عصمت نے ایک چھوٹا سا رول بھی کیا تھا۔

جنہوں نے اپنے قلم سے اپنے سماج کا محاسبہ کیا اُن میں تین بڑے نام ہیں۔ منشی پریم چند، منٹو اور عصمت، افسانہ ہو یا ناول، ریڈیو ہو یا ٹی وی، فلم ہو یا ناٹک سب جگہ عصمت کی تحریر کا باغیانہ انداز نمایاں رہا ہے۔ متوسط مسلمان گھرانے عصمت کے خوب دیکھے بھالے تھے۔ اور عصمت کا اپنا مشاہدہ بھی انتہائی گہرا تھا۔ اس لیے انہوں نے ان گھرانوں کی معاشی، اخلاقی اور ذہنی سمتوں کی صحیح نشاندہی کی ہے۔ مسلمان عورت کے گھر کی بول چال، محاوروں، لب و لہجے طعنوں، کوسنوں، دعاؤں اور گالیوں کو عصمت نے انتہائی حقیقی انداز میں اور لطیف طنزیہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ وہ انشا پرداز نہیں تھیں مگر ان کی طرزِ تحریر اور ان کا اسلوبِ بیان انتہائی لطیف، دل چسپ، دل کش، شگفتہ اور قاری کی خواہش کو آسودہ کرنے والا تھا۔ عصمت کے قلم کی انفرادیت، اختراع اور غیر معمولی قدرتِ اظہار سے انکار ممکن نہیں۔ زبان کا یہ نکھار، نظر کی یہ صداقت، بیان کی یہ بے باکی، تحریر کا یہ مزہ اور رس اردو کی کسی دوسری خاتون افسانہ نگار کے یہاں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ عصمت نے کسی کی تقلید کی اور نہ کوئی خاتون افسانہ نگار عصمت بن سکی۔

عصمت بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ جودھ پور میں بچپن گزرا، علی گڑھ سے گریجویشن کیا۔ بدایوں ہی کے ایک گرلز کالج میں پرنسپل بنیں اور خود کفیل بننے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۹۴۲ میں انسپکٹر آف اسکولز کی حیثیت سے بمبئی پہنچیں۔ بمبئی ہی میں شاہد لطیف سے شادی ہوئی۔ مگر تھوڑے سے ابتدائی دنوں سے قطع نظر دونوں کے لیے ازدواجی زندگی آخر دم تک جی کا جنجال بنی رہی۔

آگے بڑھنے سے پہلے ذرا پیچھے پلٹیے:

ہمارا سماج باہمی تضادات پر مشتمل ہے۔ عصمت اس سماج کی شاکی تھیں اور محتسب بھی۔ سماج عورت کو نصف بہتر مانتا ہے اور اردھانگنی قرار دیتا ہے۔ تو عصمت کا سوال تھا کہ پھر ایک انگ دوسرے انگ پر ستم کیوں ڈھاتا ہے؟ اور اس سماج میں مرد عرش پر اور عورت فرش پر کیوں ہے؟" چنانچہ عصمت براہِ راست مرد سے بیزار تو نہیں تھیں، مگر اس سماج کی بیری تھیں جس کو مرد نے بنایا تھا۔

بات کچھ بشری تقاضوں کی بھی ہے کہ ایک انتہائی انٹلکچوئل شوہر تو معمولی پڑھی لکھی بیوی سے نباہ کر لیتا ہے۔ مگر انٹلکچوئل بیوی اپنے کم سوجھ بوجھ والے شوہر کو برداشت نہیں کر پاتی جب تک وہ مورکھ کالی داس ہی نہ بن جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہر کسی کو ساتھی آدھا ملتا ہے اور آدھا بنانا ہوتا ہے۔ عورت جب اپنے پی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے تو اپنے ساتھ صرف نصف دنیا لاتی ہے۔ اور اس کا پتی پرمیشور باہر کی نصف دنیا کے نشیب و فراز سے باخبر کرتے ہوئے گھر سنسار چلانے میں اس کی مدد کرتا ہے —— مگر مشکل تو یہ ہے کہ انٹلکچوئل عورت تو اپنے ہی آپ سے محبت کرنے لگتی ہے اور عصمت درحقیقت ایک انٹلکچوئل عورت تھیں۔ اپنے میاں کی فلم کے لیے وہ جو کچھ لکھتیں وہی سب کچھ دونوں کے درمیان بحث و تکرار کا باعث بن جاتا۔ اور تھوڑی ہی دیر کے بعد دونوں حجتی بن جاتے۔ ۱۹۶۵-۶۶ کی بات ہے کہ شاہد لطیف فلمستان کمپنی کے لیے "پک نک" نام کی ایک فلم بنا رہے تھے۔ اس فلم میں نئے چہرے زیادہ تھے۔ اس سلسلے میں یہ معترضہ بات بھی کہنے کے لائق ہے کہ طبعی طور پر ہر مرد جنم آوارہ لے کر پیدا ہوتا ہے اور ہر عورت دلِ بے قرار۔ یعنی مرد تھوڑا ہرجائی ہوتا ہے اور عورت تھوڑی بے وفا۔

—— اور سچ تو یہ ہے کہ فلم اسٹوڈیو کے سولر بلب کے سامنے گھر کی شمع کا نور بھی ماند پڑ جاتی ہے مگر اس سے پہلے کہ بات کوٹھے چڑھتی 'پک نک' پورے طور پر نہ مکمل ہوئی اور نہ پردے تک پہنچی کہ (۱۹۶۷ء میں) خود شاہد لطیف ہی دنیا کے پردے سے اٹھ گئے۔

شاہد لطیف کی میت میں شاہد کے سبھی یار احباب اور واقف کار شریک ہوئے جو کسی نہ کسی مجبوری سے اُس دن شریک نہ ہو سکے وہ بعد میں تعزیت کے لیے عصمت کے گھر پہنچے۔ بعد میں جانے والوں میں ڈاکٹر صفدر آہ بھی تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے عصمت سے چند تعزیتی جملے کہے اور مرنے والے کو یاد کیا۔ "یہ تو دنیا ہے ڈاکٹر صاحب یہاں آنا جانا تو لگا ہی رہتا ہے۔ جیسے اس ڈرائنگ روم کا فرنیچر۔ یہ صوفہ ٹوٹ

جائے گا، ہم اسے باہر نکال دیں گے اور پھر اس خالی جگہ کو کوئی دوسرا صوفہ پُر کر دے گا۔" یہ عصمت کا جواب تھا۔

عموماً انہی اردو قلم کاروں نے اپنے آپ کو ترقی پسند کہا کہ جو اپنے قدامت پرست گھروں کے گھٹے ہوئے ماحول میں پروان چڑھے۔ ان میں فرسٹریشن بھی تھا۔ اور جھنجھلاہٹ بھی، اس لیے ان سے خوش اخلاقی کی توقع بے کار تھی۔ چونکہ اکثر کی ابتدائی زندگی تنگ دستی میں گزری تھی، اس لیے وہ آنگن سے باہر بھی خوش حال بن کر فراخ دل نہیں بن پائے۔ مجھے تو کبھی بنّے بھائی سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ مگر کہتے ہیں کہ وہ ایک خوش اخلاق اور مہذب انسان تھے۔ میں نے اپنے طور پر ممبئی کی ۳۰ برس کی زندگی میں ترقی پسندوں کے سارے غول میں صرف کرشن چندر ہی کو ایک مہذب انسان پایا۔ اگرچہ کرشن چندر اور کمیونزم میں مشرق و مغرب کا سا بُعد تھا۔ اور وہ پیدائشی طور پر ایک ارسٹوکریٹ انسان تھے۔ مگر اُن میں شائستگی بھی تھی اور قدرے دردمندی بھی۔ عصمت کو با اخلاق تو نہیں کہا جا سکتا۔ مگر وہ بداخلاق بھی نہیں تھیں۔ ان میں ہپوکریسی بھی نہیں تھی۔ ان کی تحریر اور بات چیت میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ وہ بے ساختہ، برجستہ، بے دھڑک اور تکلف برطرف مارکہ گفت گو کرتی تھیں۔ لکھنے اور بولنے میں ان کے یہاں ذو معنی بات کا رواج بالکل نہیں تھا۔ اگرچہ وہ برقعہ نہیں پہنتی تھیں۔ مگر نہ جانے کیوں وہ رسالہ 'بانو' میں قارئین کے سوالوں کا جواب دیتے وقت مسلمانی برقعہ ضرور پہن لیتی تھیں۔ اور اپنے عقیدے اور ازم کے خلاف قارئین کو درس دیتی تھیں؟ یا پھر یہ کہ ہر بات اور ہر نکتے کا اپنا مقام ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس کا انہوں نے پاس و لحاظ رکھا ہو۔ عصمت اپنی مالی مشکلات کو اپنی بات چیت کا موضوع کبھی نہیں بناتی تھیں۔ شاہد لطیف کی زندگی کے آخری دنوں میں جب وہ خالی ہاتھ تھیں تو انہوں نے اپنے فلیٹ میں بیوی کے چند نوجوانوں کو پیئنگ گیسٹ کے طور پر رکھ لیا تھا۔ اُن دنوں کچھ ایسی باتیں بھی اُن سے سرزد ہوئی تھیں جو اُن کے شایاں نہیں تھیں۔ دراصل زندگی کی مجبوریاں ہر انسان سے اکثر وہ کام بھی کروا لیتی ہیں، جن کے کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

عصمت سب کچھ پڑھتی تھیں۔ 'مست قلندر' سے جاسوسی دنیا' تک۔ فلمی رسائل پڑھنے کا انہیں بڑا شوق تھا۔ مگر برنارڈ شا اُن کا پسندیدہ مصنف تھا۔ اس سلسلے میں ان پر سرقے کا بھی الزام لگا ہے۔ البتہ علمی و ادبی تنقیدی مضامین وہ کبھی نہیں پڑھتی تھیں۔ شعر و شاعری سے بھی انہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ایک بار کہنے لگیں کہ شعر کے سلسلے میں اپنا معاملہ بھی رشید احمد صدیقی کا سا ہے! میں نے پوچھا "وہ کیسے؟" بولیں "مجھے کوئی شعر یاد ہی نہیں رہتا اور جو یاد رہتا ہے وہ شعر نہیں رہتا۔ وہ اپنی تحریر میں بھی کبھی کوئی شعر کوٹ نہیں کرتی تھیں۔

دوسروں کو چونکا دینے والی حرکتیں کرنا بھی ترقی پسند قلمکاروں کی 'خوبی' رہی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور ساحر لدھیانوی کو تو اپنے متعلق افواہیں پھیلا دینے اور ان کی تردید نہ کرنے میں کمال حاصل تھا۔ عصمت نے بھی 'آ بیل مجھے مار' کا یہ گُر اپنے ساتھیوں ہی سے سیکھا تھا۔ رسالوں یا اخباروں میں کبھی کوئی مضمونچہ یا مراسلہ لکھ کر کسی ناچاقی کی وہ ابتدا کر دیتی تھیں۔ جواب اور جواب کا جواب بھی لکھتیں اور مخالفوں کو خوب اناپ شناپ سناتیں۔ مگر جب خوب مزہ لے لیتیں تو اپنے ساتھیوں کے مزاج کے برعکس "لائیے، میرے الفاظ مجھے لوٹا دیجیے جو میں نے چھپا کر لکھ مارے تھے"۔ اس سلسلے میں اُن کا ظ۔ انصاری کا سا رویہ نہیں تھا کہ "بات تو آپ کی صحیح ہے مگر میرا اعتراض اپنی جگہ پر قائم ہے"۔ "مَن ترا حاجی بگویم ..... " کی بدعت بھی عصمت نے اپنے ساتھیوں سے مستعار لی تھی۔ گروہ بندی پر وہ عمل کرتی تھیں اور اپنے بُرے سے بُرے اور بدنام ساتھی کو وہ ہیرا قرار دیتی تھیں۔ مگر جو غیر کفو تھے اُن کو بُرا بھی نہیں کہتی تھیں۔ البتہ وہ جدیدیوں کا کھُل کر مذاق اُڑاتی تھیں۔ عصمت باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کی ممبر تھیں۔

شکل و صورت کے اعتبار سے عصمت خوب صورت نہیں تھیں۔ شاید اسی لیے کسی بدصورت مرد یا عورت کو وہ بالکل پسند نہیں کرتی تھیں۔ اپنی جوانی کے دنوں میں عصمت کا پسندیدہ مرد پرتھوی راج کپور تھا۔ وہ پرتھوی راج کو ایک انتہائی وجیہہ اور خوب رو مرد خیال کرتی تھیں۔ تاش کھیلنا انہیں بے حد مرغوب تھا۔ سگریٹ لگاتار پیتی تھیں اور کہتے ہیں کہ مے نوشی سے بھی شوق تھا۔

مٹی، ہوا، پانی اور آگ کو انسانی زندگی کے چار عناصر مانا گیا ہے۔ مگر عصمت کی زندگی کا چوتھا عنصر سو بٹا سو انتقام کی آگ ہی پر مشتمل تھا۔ اور زندگی کے دوسرے تین عنصر پر بھی غالب تھا۔ جس سے کدورت پیدا ہو گئی عصمت نے اُسے کبھی معاف نہیں کیا۔ کیوں کہ ماں باپ کے گھر میں بہن سے زیادہ بھائی کو اہمیت حاصل تھی، اس لیے جب ان کے ہاتھ میں قلم آیا تو اپنے بھائی کو 'دوزخی' کا عنوان دے کر افسانہ لکھا۔ شاہد سے شادی کرنا، اُسے بحث و تکرار

میں زیر کرنا اور اس کی موت کے بعد بھی اُسے محبت سے یاد نہ کرنا اُس سماج سے بدلہ چکانا ہی تھا، جسے مرد نے بنایا ہے۔ فلم کی ابتدائی شوٹنگ ہی کے دوران میں، عصمت کی فلم کی ہیروئن نرگس سے کسی بات پر جھڑپ ہو گئی۔ بنتے بنتے فلم کباڑا ہو گئی، مگر فلم ساز و کہانی کار عصمت نے دو سطحی ہیروئن کو منایا نہیں۔ برسوں فوٹوگرافر و جرنلسٹ رام اورنگ آباد کر نے اپنے مفاد کی خاطر نرگس کو بدنام کرنے کے لیے انگریزی میں ایک کتاب لکھی تو عصمت خوشی سے اس کا اردو ترجمہ کرنے کے لیے تیار ہو گئیں۔ یہی نہیں بلکہ عصمت نے نرگس کو 'سونے کی چڑیا' بناکر کہانی لکھی اور فلم بنائی 'سونے کی چڑیا' دراصل فلم ایکٹریس نرگس ہی کی نجی زندگی سے تعلق رکھتی تھی۔ عصمت کا کرودھ اُن کے جوتے عنفر اگنی سے بھی زیادہ شدید تھا۔ اُنہیں یہ تو منظور ہوا کہ وہ اپنی بڑی بیٹی سیما کو کسی پتی پرمیشور کے چرنوں کی داسی بننے دیں۔ لیکن انھوں نے خود کبھی اپنے معاشرے کے مجازی خدا کو تسلیم نہیں کیا۔

عورت جب مرد سے انتقام لیتی ہے تو اپنی نادانی میں اپنے آپ ہی کو تباہ کر لیتی ہے۔ اور راکھ بن جاتی ہے ــــ عصمت کی کتابِ زندگی کا پہلا باب اُن کی بدنامی سے متعلق تھا اور آخری باب کا عنوان بھی بدنامی ہی رہا (یہ بات متنازع فیہ ہے کہ وہ بجا طور پر بدنام ہوئیں یا بے جا طور پر) یعنی اپنی وصیت کے مطابق وہ اگنی پریکشا کے نام پر اپنی انتقام کی آگ میں جل کر راکھ ہو گئیں اور مرتے مرتے بھی چونکا گئیں ؎

اپنی ناکردہ گناہی نے وہ شہرت بخشی
ہم نمائش میں لگایا ہوا بازار لگے!

اپنی بشری کم زوریوں کے قطع نظر عصمت چغتائی ایک عہد ساز افسانہ نگار تھیں اور سماج کی محتسب بھی۔ اُن کے افسانے صحت مند اردو ادب کا بڑا حصہ ہیں۔

چندربھان خیال

"قومی آواز" ہیرالڈ ہاؤس، بہادر شاہ ظفر مارگ، نئی دہلی ۲

ازل تا ابد

ازل سے ایک ہی زندانِ بے در کی
فصیلیں کُہنیوں سے ٹھونکتا پھرتا ہوا موسم
کدالیں ہاتھ میں لے کر
خزانے کی تلاشِ رائیگاں میں سر پٹکتا ہے
کوئی نشتر سا چبھتا ہے
بچھا دیتی ہے تاریکی کی چادر جب سرِ منظر
تمناؤں کے خیمے میں
حصارِ آتشیں میں چھٹپٹاتی جنس کی دیوی
لہو کا آخری قطرہ کبھی روشن ہو نہیں پاتا

نہ جانے کیوں
ابد کے خوفِ ناحق سے
مجھے ہر وقت اپنی ہڈیوں میں چیخ سی محسوس ہوتی ہے
کسی ماتم کدے میں

پھڑپھڑاتی جس طرح کوئی صدائے غم
اُٹھا کر عزم کا پرچم
اذیت ناک لمحوں کا
تسلسل توڑنے جب بھی نکلتا ہے
وہ سینہ تان کر اپنا
اُسے کوئی نہ کوئی راستے میں ٹوک دیتا ہے
وہ خود رکتا نہیں لیکن
خزانہ روک لیتا ہے
جو اُس کو مل نہیں پاتا
کہ اُس کے سرد اور کالے مقدر میں
فصیلیں کُہنیوں سے ٹھونکتے رہنا ہی لکھا ہے

شمیم حنفی

عصمت چغتائی کی معنویت

زمین سے اور زمانے سے فکشن کے پاؤں بندھے ہوتے ہیں۔ اس نکتے پر اصرار کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کو ہم فکشن کے مقابلے میں کچھ بہت زیادہ خود مختار، مطلق العنان اور سیال قسم کی سرگرمی سمجھنے لگے۔ بے شک افسانہ مکان اور وقت کے حصار میں اپنے ظہور کی راہ پاتا ہے۔ ایک بات کہنے کی خاطر بہت سی غیر ضروری باتوں کے بیان پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اجمال کے مقابلے میں تفصیل اور تجرید کے مقابلے میں تجسیم کے عمل سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ مشاہدے اور گرد و پیش کی دنیا میں دکھائی دینے والی سچائیوں یا دوسرے لفظوں میں سچائی کے طبعی مظاہر کو پہچانے بغیر افسانہ شاید مشکل سے ہی اپنی تعمیر کر سکتا ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ افسانہ نگار جیتی جاگتی زندگی اور اس زندگی کے ہر درجے، ہر زاویے ہر سطح کو برتنے اور سمجھنے کی خاطر زندگی سے ایک وسیع تعلق استوار کرتا ہے۔ چاہے بھی تو اپنے آپ کو بہت دیر تک زندگی کی دھوپ چھاؤں کے تماشے سے دور نہیں رکھ سکتا۔ فلسفہ طرازی، خیال پرستی اُسے بس ایک حد تک راس آتی ہے۔ اسی لیے زندگی سے افسانہ نگار کا رشتہ شاعروں کی بہ نسبت زیادہ سرگرم اور 'حقیقی' ہوتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ فکشن کی طرح شاعری کا ایک اپنا حصار ہے۔ اپنی الگ مجبوریاں ہیں۔ افسانے سے مختلف سہی لیکن اپنی الگ پابستگی ہے۔ آہنگ' وزن' قافیہ' ردیف' شعری وسائل کا ایک اپنا الگ دائرہ ہوتا ہے۔ شاعر اور افسانہ نگار اگر سچی تخلیقی استعداد سے بہرہ ور ہوئے تو اپنے اپنے مخصوص دائروں میں گردش کرتے ہوئے بھی ان دائروں کو کچھ پھیلانے، کچھ توڑنے کا جتن کرتے ہیں۔ توسیع اور تخریب کی یہ جد و جہد، ہر لکھنے والے کے یہاں ایک الگ طریقے سے ظاہر ہوتی ہے۔ ہر لکھنے والے کی اس جستجو کا ایک اپنا وسیلہ ہوتا ہے ــــ تجربہ، بصیرت، طرزِ احساس، اسلوب' بیان کی حکمتِ عملی، نقطۂ نظر، زبان، غرضیکہ ان میں سے کوئی بھی وسیلہ ہو سکتا ہے جسے کسی لکھنے والے کی مجموعی سرگرمی کے نظام میں ایک کلیدی رمز یا محور کی حیثیت حاصل ہوتی ــــ یہ مسئلہ ایک مفصل بحث کا طالب ہے اور اس پر الگ سے گفتگو کی جانی چاہیے۔

(۲)

عصمت چغتائی کے معاصرین ــــ منٹو، بیدی، کرشن چندر، ان تینوں کے یہاں تجربے، ادراک، اظہار کی سطحیں بلکہ دنیائیں الگ الگ ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں ذمہ داری کا احساس' اجتماعی سطح پر' دوسروں سے کہیں زیادہ شدید تھا، اس لیے کرشن چندر نے اپنے دائرے سے باہر نکلنے یا اپنے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش بالعموم کی ہی نہیں۔ جانے انجانے میں کبھی اُن کے یہاں ایسی کسی کوشش کا نشان ملتا بھی ہے تو بہت دھندلا اور سمٹا سمٹا یا۔ اپنی انشا پردازی' شعریت اور رومانیت کے باوجود' شاید اسی وجہ سے کرشن چندر کبھی پر پیچ اور صبر طلب نظر نہیں آتے۔ جو کچھ جتنا کچھ کہنا چاہتے ہیں، کہہ گزرتے ہیں۔ ان کے لیے آسودگی اور نشاط اندوزی کا سب سے بڑا وسیلہ یہی ہے کہ اپنے پڑھنے والے کی تربیت کا فریضہ انجام دینے کے سلسلے میں تمام ممکنہ (لسانی، جذباتی، فکری) ذرائع کا بے دریغ استعمال کر لیں۔ اور کچھ بھی ان کہا نہ رہ جائے۔ کرشن چندر کی کوئی بھی تحریر ــــ الف سے یے تک ــــ پوری پڑھ جانے کے بعد پہلا احساس اسی بات کا ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے بساط بھر اپنے عمل کا حق ادا کر دیا اور اب وہ اپنی کوشش و کاوش کے سلسلے میں ہر طرح کی خلش کے احساس سے آزاد ہے' اس بات پر مطمئن ہے کہ اُس نے ایمان داری کے ساتھ اپنا فریضہ انجام دے دیا۔

ڈی۔ ۱۱۴ - ذاکر باغ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

منٹو کے اخلاقی مقاصد کی گونج اُن کی ایسی کہانیوں میں بھی خاصی تیز ہے جنہیں اخلاق کو بگاڑنے کا قصوروار ٹھہرایا گیا ہے۔ ہر چند کہ منٹو کی اخلاقیات ایک غیر رسمی، غیر روایتی اور غیر منصوبہ بند مزاج رکھتی ہے اور منٹو کی تخلیقیت پر کسی بھی طرح مسلط نہیں ہوتی۔ نہ ہی منٹو کی کہانی کے فنی نظام میں خلل انداز ہوتی ہے تاہم یہ اخلاقیات ایک واضح جہت رکھتی ہے۔ منٹو کے برے سے برے کردار اور اس کردار کے تفاعل کو دیکھتے ہوئے ہمیں اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ بالآخر یہ کردار اپنی ناگزیر انسانی سطح کو دریافت کرنے میں کامیاب ہوگا۔ اس کے بارے میں ہمارے تعصبات غلط ثابت ہوں گے۔ اور اس "دریائے معاصی" کے ساحل پر ہم ایک ہرے بھرے درخت کے منظر سے دوچار ہوں گے۔ گھر، ماحول، سماج، پیشے کے ہاتھوں بری طرح مسخ ہوجانے کے بعد بھی منٹو اپنے ایسے کرداروں کی حقیقت کا تحفظ کرتے ہیں۔ کسی مبلغ کی سی سرگرمی کے ساتھ، اور ایک غیر معمولی وسعتِ قلب کا اظہار کرتے ہیں ان کرداروں کو برتتے میں۔ کمال کی بات یہ ہے کہ منٹو کی اخلاقیات اُن کی کہانی میں کبھی اوپر سے عائد نہیں ہوتی۔ اس اخلاقیات کا انکھوا بہت آہستگی اور خموشی کے ساتھ کہانی کی زمین سے آپ ہی آپ پھوٹتا ہے۔ اور کم و بیش منٹو ہی کے لفظوں میں یہ احساس پیدا کرتا ہے کہ "پہلا جملہ منٹو نے لکھا تھا باقی کہانی اُس پہلے جملے نے تشکیل دی ہے"۔ کہانی لکھنے والے کے منصب سے آگہی اور کہانی لکھنے کے ہنر پر پوری گرفت منٹو کی سب سے بڑی طاقت ہے جو منٹو کی انسان دوستی کے جذباتی لمحوں میں بھی اُن کے تخلیقی شعور کی سنگینی کا دفاع کرتی ہے۔

بیدی کی بصیرت اس معاملے میں کرشن چندر اور منٹو دونوں سے زیادہ دور رس ہے کہ اسے ہم کسی اصطلاح میں قید نہیں کرسکتے۔ کرشن چندر کی بصیرت DATED ہے، وقت اور مقام دونوں کے سیاق میں، منٹو کی بصیرت DATED نہیں ہے اور انسان کی ہستی کے ایک دائمی عنصر یعنی اس کی بشریت میں یقین رکھنے کے باوجود ہمیں معلوم نتائج تک لے جاتی ہے۔ بیدی کے یہاں سارا قصہ ہستی کے اسرار کا ہے۔ چنانچہ اُن کے کردار مادے کی ٹھوس سطح سے اُبھرنے کے بعد بھی اپنے آپ کو کسی دھیرے دھیرے کھلتے ہوئے بھید کی صورت متعارف کراتے ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ بیدی کے حواس اور اُن کا قلم دونوں اُن کے کرداروں کو ایک حد سے زیادہ ظاہر ہونے کی اجازت نہیں دیتے۔ بیدی اپنے ردِ عمل کو بھی قابو میں رکھتے ہیں، اور اپنے کرداروں کے عمل کو بھی۔ علاوہ ازیں بیدی کی گرفت انسانی وجود کے نازک ترین ارتعاشات پر ایسی غیر معمولی ہوتی ہے کہ کم کہنے کے بعد بھی وہ ہمارے لیے زیادہ سے زیادہ سوچنے کا سامان مہیا کرجاتے ہیں۔

(۳)

عصمت چغتائی بہت دو ٹوک تھیں، بہت بے باک اور لگی لپٹی نہ رکھنے والی۔ عام زندگی میں بھی اُن کا رویہ ایک طرح کی مستقل سرکشی کا تھا۔ ہر خوف سے آزاد، ہر مصلحت سے بے نیاز۔ غیر متنازعہ مسلمات تک کو چیلنج کرنے سے وہ باز نہیں آتی تھیں۔ انہیں چیلنج قبول کرنے اور چیلنج کرتے رہنے میں لطف کے ساتھ ساتھ اپنی شناخت کو بنائے رکھنے کا سرا بھی ہاتھ آتا تھا۔ اُن کے لیے زندگی بجائے خود ایک حرفِ انکار تھی۔ اور جیتے رہنا گویا کہ ایک مستقل تصادم کے عمل سے گزرتے رہنا تھا۔

متوسط اور نچلے طبقے کے کرداروں سے اُن کی کہانی جو رشتہ قائم کرتی ہے وہ برابر کی سطح کا ہے۔ اسی لیے کرشن چندر کے جیسے مصلحانہ جوش کا اُن کے یہاں گزر نہیں۔ اُنہیں اس بات سے بھی غرض نہیں تھی کہ اُن کے کردار مقبولیت یا نامقبولیت کے کن مرحلوں سے دوچار ہوں گے۔ اس لیے وہ اپنی بات بے کم و کاست کہتی تھیں۔ اپنے کرداروں کے عمل اور اپنے ردِ عمل پر احتیاط کی حدیں قائم کرنے کی بھی اُنہیں عادت نہیں تھی۔ چنانچہ اُن کی بصیرت اُنہیں انسانی ادراک کے ایسے علاقوں میں بھی لے گئی، جہاں جاتے ہوئے، کم سے کم اُن کی ادبی زندگی کے ابتدائی ادوار سے وابستہ عہد تک، اچھے اچھوں کے قدم لڑکھڑاتے تھے۔ ایک نہایت روایتی قسم کا سہما سہما معاشرہ اور اس معاشرے میں بھی مسلم متوسط طبقے کی زندگی کا عام چلن اور پھر اس زندگی کے حصار میں دن رات آنکھیں بند کیے، گردش کرتی ہوئی بے ارادہ و بے اختیار عورتیں، عصمت نے انہیں واسطوں سے بصیرت کے سفر کی ایسی منزلیں طے کیں، جن کے لیے نہ تو زمانہ سازگار تھا نہ ہی اُنہیں عصمت سے پہلے کسی اور نے سر کرنے کی ہمت کی تھی۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ عصمت کی کہانی نے اردو فکشن کی روایت میں ایک غیر معمولی تاریخی رول ادا کیا ہے۔ خارجی حقیقت، داخلی اور نفسیاتی حقیقت کے تصورات سے عصمت کے عہد تک اردو فکشن کا تعارف جس سطح پر اور جس تناظر کے ساتھ ہوا تھا، عصمت کی کہانی اُس سے آگے کی چیز ہے۔ ایک اور نمایاں پہلو اُن کے اس تاریخی رول کا یہ ہے کہ اُنہیں محض ایک خاتون افسانہ نگار کے طور پر نہیں دیکھا گیا۔ بے شک وہ اردو افسانے کی خاتونِ اول تھیں تاہم اُن کا نام منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے

ساتھ اردو فکشن کے چوتھے ستون یا ان کے ایک معاصر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے اور ان کی پہچان اپنی انفرادی سطح پر قائم ہوتی ہے۔ دراصل اسی انفرادی سطح پر ہمیں عصمت کی معنویت کا سراغ بھی ملتا ہے ـــــ ایک تو عصمت کی زبان، اسلوب، محاورے، بیانیہ پر حیران کن گرفت کے واسطے سے۔ دوسرے عصمت کی حسیت کے واسطے سے۔

(۴)

عصمت کے بارے میں اوّلین رایوں میں سے ایک اہم اور غور طلب رائے پطرس کی ہے (ساقی: فروری ۱۹۴۵ء) اس مضمون میں پطرس نے لکھا تھا:

"..... اُن کے مشہور افسانے "لحاف میں" میں سمجھتا ہوں، اُن کا قدم آخر اُکھڑ ہی گیا۔ اُن کی لغزش یہ نہیں کہ اُنھوں نے بعض سماجی ممنوعات کا ذکر کیا ہے۔ سماج اور ادب کی شریعتیں کب ایک دوسرے کے متوازی ہوئی ہیں۔ مَیلے کے ڈھیر سے لے کر کہکشاں تک، سبھی چیزیں احساسات کی محرک ہو سکتی ہیں اور جو چیز محرک ہو سکتی ہے وہ ادب کی املاک میں شامل ہے۔ اس لیے اس پر معترض ہونے کی ضرورت نہیں ہے کہ اُنھوں نے ویسی باتوں کا ذکر کیوں کیا۔ لیکن اس کہانی کی قیمت یوں گھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکزِ ثقل کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔ شروع میں یہ خیال ہوتا ہے کہ بیگم جان کی نفسیات کو بے نقاب کریں گی پھر اُمید بندھتی ہے کہ جس لڑکی کی زبانی کہانی سُنائی جا رہی ہے اُس کے جذبات میں دل چسپی ہوگی لیکن ان دونوں سے ہٹ کر کہانی آخر میں ایک اور ہی سمت اختیار کر لیتی ہے اور اپنی نظریں اُمنڈتے ہوئے لحاف پر گاڑ دیتی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا بے چارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً جانوروں کے معاشقے کا تماشہ کرنے کے لیے سڑک کے کنارے اُکڑوں بیٹھ جاتے ہیں۔"

یہ رائے پطرس کے بجائے کسی اور کی ہوتی تو اُسے نظر انداز بھی کیا جاسکتا تھا۔ پطرس اردو سے قطع نظر دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ادب، خاص طور پر مغرب کی ادبی روایت سے اچھی طرح باخبر تھے۔ اسی لیے اُن کی یہ رائے غور طلب ٹھہرتی ہے کہ یہاں عصمت کی ایک کمزور کہانی کے سلسلے میں اُن کا رویّہ بھی کم و بیش وہی ہے جو عصمت کے عام معترضین کا تھا۔ ان معترضین میں عصمت کے حلقے کے ادیب بھی شامل تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی تمام تر حوصلہ مندی اور ترقی پسندی کے باوجود عصمت کے عہد تک بعض امتناعات کا چلن اتنا عام رہا کہ عام پڑھنے والوں سے قطع نظر اپنی روایت کو وسعت دینے کے طلب گار ادیبوں کے یہاں بھی خوف کی ایک لہر اپنے ہونے کا احساس دلاتی رہی۔ اس معاملے میں مولانا حسرت موہانی جیسے بزرگوں کا رویّہ شاید اُن ادیبوں کی بہ نسبت کہیں زیادہ خود اعتمادی اور وسیع النظری کا تھا کہ وہ پورنوگرافی کی حدود کو بہتر طور پر سمجھتے تھے اور اس سلسلے میں روشِ عام سے مرعوب نہیں تھے۔

جس وقت پطرس کا یہ مضمون چھپا اس سے کچھ ہی پہلے عسکری نے 'ادب و فن میں فحش کا مسئلہ' کے عنوان سے ساقی میں ایک کالم لکھا تھا۔ اس کالم کے یہ دو اقتباسات یہاں زیرِ بحث نکتے کی وضاحت میں معاون ہوں گے:

"جسم اور جنسی اعضاء کو پاک سمجھنا غالباً سب سے مشکل مسئلہ ہے جو انسانی روح کے سامنے آسکتا ہے۔ جسم کو روح کے برابر پاکیزہ اور لطیف محسوس کرنا ایک ایسا مقام ہے جو فرد اور قوم دونوں کو تہذیب کی انتہائی بلندی پر ہی پہنچ کر حاصل ہوتا ہے اور یہ دنیا کے دو بڑے تمدّنوں ہند و اور یونانی کا مابہ الامتیاز ہے اور یہ دونوں آرٹ جسمانی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چُراتے۔

اور یہ کہ:

عریانی کے معذرت خواہوں کی طرف سے بعض دفعہ فحش اور غیر فحش کا فرق بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سفید رومال سے چہرہ صاف کر کے کہا جاتا ہے کہ جنس کے ذکر میں لذّت کا اظہار نہ ہونا چاہیے اور نہ ترغیب کا عنصر۔ مگر مجھے اس سے اختلاف

ہے کیوں کہ حقائق کو بھی اس سے اختلاف ہے۔ آخر لذت سے اتنی گھبراہٹ کیوں؟ جب ہم کسی پیڑ کو، کسی کرنار کے چہرے کو، اس کے کپڑوں کو، کسی سیاسی جلسے کو مزے لے لے کر بیان کر سکتے ہیں اور تنقید اُسے ایک اچھی صفت سمجھ سکتی ہے تو پھر عورت کے جسم یا کسی جنسی فعل کو لذت کے ساتھ بیان کرنے میں کیا بنیادی نقص ہے؟ دراصل اس اعتراض کی بنیاد وہ روایتی احساس ہے جو جسم کے بعض حصوں اور بعض جسمانی افعال سے جھجکتا ہے اور انہیں بنفسہٖ گندا اور پلید سمجھتا ہے اور ان کے وجود کو ابدی لعنت کا داغ۔ یہی ذہنیت ہے جو ایک طرف تو ادب اور آرٹ پر پابندی عائد کر دیتی ہے، لیکن دوسری طرف لاتعداد فحش کتابوں کو جنم دیتی ہے۔ لذت بجائے خود کسی فن پارے کو مردود نہیں بنا سکتی بلکہ اُس کے مقبول یا مردود ہونے کا دارومدار ہے لذت کی قسم، اُس کی سطح پر۔ فن کار کے مزاج اور نقطۂ نظر پر۔

عصمت کا مزاج اور نقطۂ نظر، اردو فکشن کی تاریخ کے سیاق میں ایک نہایت متین اور مقصداً آگاہ باغی کا تھا۔ زندگی کی طرح اُن کی تحریر بھی منافقت اور مصلحت کوشی کے عنصر سے یکسر پاک تھی۔ اُن کی تخلیقی حسیت نے ٹھہرے ہوئے پانی کی چادر پر حقیقت کے ایک نئے ادراک کی خاطر کچھ نئے ارتعاشات کی جستجو کی۔ چنانچہ وہ اپنی روایت، ماحول، رسوم، مروجہ اخلاق و اقدار کے دائرے کو بکھیرنے سے ڈرتی نہیں تھیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کی طبیعت میں اس طرح کے ہر رویّے کے خلاف ضد کا عنصر تھا۔ اُنہیں تماشا دیکھنے یا دکھانے سے زیادہ دراصل اس بات سے غرض تھی کہ زندگی کی بعض مخفی صداقتوں کو زندگی کی تفہیم کا واسطہ بنایا جائے۔ چنانچہ عصمت کی حسیت کے "بے باک عناصر" کا رُخ متوسط طبقے، خاص کر مسلم معاشرے کی جنسی گھٹن یا اخلاقی تضادات کے بجائے اس معاشرتی ماحول کے بنیادی طریقے کی طرف ہے۔ اس پس منظر میں عصمت دراصل مسلم متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی عورت کے مجموعی مسئلوں کو کریدنا چاہتی تھیں۔ اور عورت کے مجموعی مسئلے کی تفہیم اور تجزیے کو بھی ہم عصمت کی کہانیوں کے حوالے سے اگر مقصود بالذات سمجھیں گے تو غلطی کریں گے۔ عصمت تو عورت کے وسیلے سے اس کے اطراف پھیلی ہوئی پوری دنیا کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتی تھیں۔ اُن کا وژن بہت وسیع، اُن کی فکر بہت پُر پیچ نہ سہی، لیکن اُن کی بصیرت حقیقت کی تلاش کے ہر عمل میں بے شک بہت آزاد اور جسارت آمیز تھی۔ چنانچہ یہ بصیرت ایک نئے تخلیقی ادراک، تجربے کی ایک نئی جہت کو دریافت کرنے اور اسے ایک نئی روایت کے محرک کی حیثیت دینے کا ذریعہ بھی بنی۔

(۵)

لیکن عصمت کی تخلیقیت کا بنیادی رمز اور اس کا سب سے قوی الاثر پہلو ان کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔ زبان عصمت کی کہانیوں میں محض ادائے خیال کا وسیلہ نہیں ہے، اپنے آپ میں ایک مجرّد سچائی بھی نہیں ہے۔ عصمت نے زبان کو ایک کردار کی طرح جاندار، متحرک اور حرارت آمیز عنصر کے طور پر دیکھا گویا کہ رائج الوقت اسالیب اور صیغۂ اظہار کے ہجوم میں عصمت نے ایک نئے اسلوب اور اظہار کی ایک نئی سطح ترتیب دی۔ زبان کو ایک زندہ مظہر کی صورت دیکھنے اور برتنے کی اوّلین کوششوں میں عصمت کی یہ کوشش بھی الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ زبان تحریری ہوتے ہوئے بھی تحریری نہیں ہے۔ اس کا لہجہ بے ساختہ اسلوبِ گفتگو کا ہے۔ چنانچہ عصمت کی تحریریں پڑھتے وقت ہم بے تکلف بیان اور بات چیت کے تجربے سے گزرتے ہیں۔ عصمت کا ذخیرۂ الفاظ بھی اُن کے تمام معاصرین (منٹو، بیدی، کرشن چندر، غلام عباس) کے مقابلے میں وسیع، رنگا رنگ اور متنوع ہے اور پھر زندگی کی زبان، محاورے اور روزمرّہ کے تمام محاسن اور معمرات سے آباد۔ تجربے کی طرح عصمت کے اسلوب میں بھی ایک نوکیلا پن ہے اور نا ممکن ہے کہ اُن کی کہانیاں پڑھتے وقت ہم اس لہجے اور اسلوب کے کچوکے محسوس کیے بغیر رہ جائیں۔ پطرس کا کہنا تھا کہ عصمت کے ہاتھوں اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں عصمت کا یہ کمال بھی سامنے آیا ہے کہ پرانے پامال اور مانوس لفظوں میں وہ مفہوم اور تاثر کی نئی طاقتوں کا سراغ لگاتی ہیں اور اپنے بیانیہ میں انہی لفظوں کی نئی ترتیب کے واسطے سے بھی وہ ایک نیا سماں باندھتی ہیں، مزید یہاں عصمت کی قوّتِ ایجاد ہزاروں نت نئی تشبیہیں تراشتی ہے اور اظہار کے نئے سانچے تعمیر کرتی ہے ــــ

'ننھی کی نانی'، 'بچھو پھوپھی'، 'چوتھی کا جوڑا'، 'بے کار'، 'دو ہاتھ' جیسی کہانیاں، تند و تیز جذبات، نازک اور المیہ احساس سے بوجھل تجربوں اور واردات کی عکاسی یکساں مہارت کے ساتھ کرتی ہیں۔ عصمت کے کردار اپنی زبان بولتے ہیں اور اپنے منفرد لہجے میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ زبان بہت ٹھوس، بہت دبیز اور بھانت بھانت کی کیفیتوں سے بھری پری زبان ہے۔ اپنے کینوس کے بے تحاشہ پھیلاؤ اور اپنے بے مثال متنوع آہنگ کے اعتبار سے عصمت کی زبان، اُن کے وضع کیے ہوئے کسی کردار جیسی منفرد ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ عصمت کی تخلیقیت کے بعض کمزور پہلوؤں مثلاً وژن کی محدودیت یا تجربے کی عدم تکمیلیت کی تلافی کا سامان بھی اُن کی زبان فراہم کرتی ہے۔ لفظوں اور لہجوں اور محاوروں کا گھنا پن عصمت کی کہانیوں میں خیال کی اکہری پرت کو بھی اکہرا نہیں رہنے دیتا۔ زبان ہی مرکزی وسیلہ ہے عصمت کی کہانیوں کو اُن کے عہد اور ان کی گرفت میں آنے والے واقعات کے چکر سے رہا کرنے کا۔ خیال اور تجربے کی زمین میں یہ زبان اس طرح پیوست ہو جاتی ہے کہ اُسے ہم ایک بے حد منضبط اکائی کی ایک ناگزیر جہت کے طور پر دیکھتے ہیں کسی علاحدہ منظہر کی حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ عصمت کے مزاج میں زندگی کی ہر سطح اور ہر رنگ کو ایک سی فراخ دلی کے ساتھ قبول کرنے اور برتنے کی جو صلاحیت ہے اور اس رویّے کی وساطت سے اُن کے شعور میں جو ایک طرح کی فکری جمہوریت پیدا ہوئی ہے، اُسی کا عکس ہمیں عصمت کی زبان میں بھی نظر آتا ہے۔

●

خیال، تجربہ، فکر کے محور، وقت اور مقام کے سیاق میں رونما ہونے والے واقعات، بیان کے اکثر پیرائے، گردوپیش کی دنیا میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اپنی دھار کھوتے جاتے ہیں عصمت کے معاصرین کی بیشتر کہانیاں اپنے زمانی سیاق یا پھر اپنے مجموعی تاثر اور تجربے یا واردات کی رمزیت یا وسعت کے باعث یادگار ٹھہریں۔ مگر عصمت کی کہانی محض اپنے بیان کی بنیاد پر اس طرح استوار ہوئی ہے کہ اس کی فکری، جذباتی، نفسیاتی سطح سے آنکھیں پھیر لی جائیں جب بھی ہم پلٹ کر بار بار اُس کی طرف دیکھتے رہیں گے۔

وہ جس کا انتظار تھا

زاہدہ زیدی

"آبشار" ۴- ایچ- آئی- جی فلیٹس، سرسید نگر، علی گڑھ (یوپی)

وہ جس کا انتظار تھا
شفق کو
بادلوں کو
رہ گزر کو، آبشار کو
خزاں کی پتیوں کو
چاندنی کو
دھوپ کو، بہار کو
وہ جس کی آرزو تھی
ساعتوں کو
خامشی کو
ذہن کو، خیال کو
___ تصوّرِ محال کو
کھنکتی پیالیوں کو
کرسیوں کو
جامِ مے کو، شمعِ ناتمام کو
دوپہر کو، شام کو

وہ جس کی آہٹیں
سماعتوں کے کنج میں نہاں تھیں
جس کا عکس جلوہ ریز تھا
بصارتوں کی جھیل میں ....

وہ کیا فقط صبا کا سرمگیں خرام تھا
کہ شاخِ گُل کا سایۂ خفیف تھا
کہ موجِ آب پر کرن کا ارتعاش تھا
جو ایک پل میں سامنے سے یوں گزر گیا
کہ وہ سبھی جو منتظر تھے
آنکھ ملتے رہ گئے

مگر وہ اس طرح گزر گیا
کہ یک بیک وہ انتظار کی بساط ہی اُلٹ گئی
وہ کھیل ختم ہو گیا
اور اس کے بعد ____
آسمان سے زمیں، زمیں سے آسمان تک
خلا ___ خلا ___ خلا ___

ابنِ انشاء کا غیر مطبوعہ کلام (۵)

دعوت :

دل کی تسکیں کی نہیں کوئی سبیل
موسم سرما کی راتیں ہیں طویل
ڈالتا ہوں اپنے ماضی پر نگاہ
گاہے گاہے کھینچتا ہوں سرد آہ
کس طرح اب دل کو رہ پر لاؤں میں
کس بہانے سے اسے بہلاؤں میں
سب کو محوِ خوابِ راحت چھوڑ کے
نیند آتی ہے شبستاں میں مرے
مجھ کو سوتے دیکھ کر آتا ہے کوئی
میرے سینے سے چمٹ جاتا ہے کوئی
دیکھتا ہوں آکے اکثر ہوش میں
کون ظالم ہے مرے آغوش میں
دل کو ویراں ہی مگر پاتا ہوں میں
اور گھڑی پل بعد سو جاتا ہوں میں
پھر کسی کو دیکھتا ہوں خواب میں
اس دفعہ پہچان لیتا ہوں تمہیں
بھاگ جاتے ہو قریبِ صبح دم
چھوڑ جاتے ہو رہینِ درد و غم

مجھ کو تم سے عشق تھا مدت ہوئی
ان دنوں تم کو بھی الفت مجھ سے تھی
کم نگاہی — اقتضائے سال و سن
تھی نہ جانے کون سی بات ایک دن
بند اپنا آنا جانا ہو گیا
اور اس پر اک زمانا ہو گیا
تم غلط سمجھے ہوا میں بدگماں
ترکِ الفت ورنہ ممکن تھا کہاں

جلد ہی میں تو پشیماں ہو گیا
تم کو بھی احساس کچھ ایسا ہوا
نشۂ پندار میں لیکن تھے مست
تھی گراں دونوں پہ تسلیمِ شکست

بیم کے صحرا کو طے کرنا پڑا
ساتھ نہ چھوٹا مگر امید کا
ہے مری جرأت کی اصل اب بھی یہی
دل یہ کہتا ہے کہ دیکھیں تو سہی
جس میں اترا تھا ہمارا کارواں
اب بھی ممکن ہے وہ خالی ہو مکاں
آج تک دیتے رہے دل کو فریب
اب نہیں لیکن رہی تابِ شکیب
آؤ میرے دیدۂ تر میں رہو
آؤ اس اجڑے ہوئے گھر میں رہو

حوصلے سے پہل میں کرتا بھی ہوں
دل میں لیکن سوچ کر ڈرتا بھی ہوں
تم نہ ٹھکرا دو مری دعوت کہیں
میں یہ سمجھوں گا۔ اگر کہہ دو "نہیں"
گردشِ ایام کو کرتا لیا
میں نے کچھ کھویا تھا لیکن پا لیا

انبالہ : ۲۰ دسمبر ۱۹۴۲ء

مزارِ بابر پر —— (ترجمہ)

(اقبال کی مثنوی "مسافر" کا ایک ورق)

نوائے سازِ فرنگ، آکہ ہو چلا آزاد
اب اس کے پردہ میں ہے نغمہ کی جگہ فریاد
ہزار بار سجائے صنم زمانہ نے
نہ میں نے چھوڑا حرم اس کی پختہ ہے بنیاد
علم بلند ہے عثمانیوں کا دوبارہ
پڑی تیموریوں پہ کیا بتاؤں کیا افتاد
خوشا نصیب تری خاک ہے یہاں مدفون
کہ یہ زمیں ہے طلسمِ فرنگ سے آزاد
ہزار مرتبہ اس سے ہے خوب تر کابل
کہ ہے عجوزۂ دلی عروسِ صد داماد
فقیر ہوں — ہے خدا داد میری دولت دیکھ
کہ ہیں نگاہیں مری اشک خون سے آباد
وظیفہ پیرِ حرم کا ہے لا الٰہ لیکن
کہاں وہ تیز نگہ ہے جو غیرتِ فولاد

تھلہ : ۲۷ جولائی ۱۹۴۲ء

نالہائے ناتمام

افلاک کا امیں نہ زمیں کا مکیں ہوں میں
پابندِ رنج و راحتِ دنیا نہیں ہوں میں
اقرار عشق کا میں کروں گا۔ نہیں نہیں!
بے جا ہے شرم آپ کی کہہ دیں حسیں ہوں میں
آیا ہوں اہلِ شعر کی محفل میں اجنبی
شاید سنا ہو قیسِ صحرا نشیں ہوں میں

کمال افسوس اہلِ ایماں بھی ناز بردار ہیں بتوں کے
حرم کے خدام اب حرم چھوڑ جانبِ دیر جا رہے ہیں
نہ جانے مغرب کے بت کدے کے لائے دو دستی مشرقی بچارہ
کمائے ہیں متاعِ دیں یا جو ہے اسے بھی لٹا رہے ہیں
جگا دے قوموں کو نیند سے جو وہ درس دیں فلسفی ہمارے
سنا کے فرسودہ داستانیں یہ جاگتوں کو سلا رہے ہیں
قصورِ فہم اس کو سمجھو اپنا یا رسم و راہِ قلندرانہ
جو شاخ بجلی کی زد میں ہے اسے آشیانہ بنا رہے ہیں
اگرچہ مغرب کی نقل مشرق نے کی ہے لیکن ہے فرق ظاہر
وہ تال اور سُر سے گا رہے ہیں یہ شور یونہی مچا رہے ہیں

(روحِ تنزیہات MUIR)

بلراج کومل — دو نظمیں

انتہا



تبسموں کی دھوپ تھی
ہماری آرزو تھی
ہم کنارِ آب، ایک روز
جگمگاتی ریت کے خمارِ آب گیں میں دُور تک
حواس کی برہنہ لذّتوں کا
تجربہ کریں گے
بیکرانیوں میں کوئی گیت مل کے گائیں گے

مگر عجیب جستجو تھی، تشنگی تھی
موجِ اضطراب کے فشار کی
کہ ہر طلوع کی نوید میں
نئی سہانی دھوپ
اک نئے خرام نازسے
نگاہ و دل میں کھل اٹھی
بے اختیار پھیلتی چلی گئی

نئے برہنہ ساحلوں کی اجنبی کنواری ریت پر
نئے طلوع کی نوید — ایک خوش جمال
آسماں تلے ہماری منتظر ہے
دھوپ میں سنہری چھچاتی دھوپ میں
فرازِ موجِ خوں کی انتہا پہ ایک لہلہاتا سبز پیڑ ہے
فرازِ موجِ خوں کا جشن ہم پہ قرض تھا
فرازِ موجِ خوں کا جشن
آج ہم
نئے برہنہ ساحلوں کی ریت پہ منائیں گے

میٹامورفوسس

میں جس لمحے میں سیلِ آتش و طوفاں سے گزرا تھا
میں اس کے وسط میں صدیوں پرانا اک کھنڈر تھا
جس میں شب بھر
نیم جاں سی روشنی میں
سر سے پا تک خوں میں نہلائے ہوئے
قاتل و ویران کے بے اماں مقتول
مل کر رقص کرتے تھے
برہنہ اور برہم آگ کا یا موجِ طوفاں کے تحرّک کا
انوکھا تجربہ الفاظ میں لیکن نہ ڈھل پایا
مسیحا کو کسی مقتل میں
اپنے فرض کی خاطر پہنچنا تھا
مگر وہ کثرتِ آلام کے باعث نہیں آیا
یہ کیسا اتفاقِ جستجو تھا
میں ہی اس لمحے کی یورش میں
(مجھے محسوس ہوتا تھا)
کھنڈر شاید نہیں تھا
عکس تھا
یا پھر نشیبِ آبِ حیراں تھا
کوئی منظوم منظر تو نہیں تھا
پھر بھی لیکن میں
مسلسل قتل ہوتا تھا
مسلسل جنم لیتا تھا
فلک میں پارۂ ابرِ پریشاں تھا
اسی لمحے کی پہنائی میں ہی شاید
سرِ کہسار اک نوزائیدہ شجرِ خراماں تھا

E-139 کالکاجی، نئی دہلی 110019

عزیز قیسی

یہ عہدِ وفا کی رات

سو جتن سے ملی ہے آج کی رات
ساتھ چلنے میں پاؤں کی لغزش
تمتماتی جبیں لرزتے ہونٹ
دھیمی دھیمی ہتھیلیوں میں دھمک
انگلیوں میں لہو کی یہ لرزش
زیرِ لب لفظ
بے صدا جیسے شیشے ٹوٹتے ہیں
کہیں ترتیب کھو نہ دیں لمحات
کچھ کہو
سو جتن سے ملی ہے آج کی رات

چاند ——— یہ چاندنی سہانی سی
خامشی کی یہ زمزمہ یابی
پھول ——— شبنم میں بھیگے انگارے
اور ستاروں کی یہ خنک تابی
یہ ہوا ——— یہ فضا ——— گواہ سبھی
سانس روکے ہیں گوش بر آواز
کچھ کہو
جنبشِ لب نہیں۔ تو آنکھوں کی
بولتی خامشی غنیمت ہے
شرحِ دل غم سہی ———
غم سہی زندگی غنیمت ہے
شرحِ غم تب سہی
شب سہی چاندنی غنیمت ہے
شرحِ عہدِ وفا کی رات ہے یہ
عرضِ ہر مدعا کی رات ہے یہ
سو جتن سے ملی ہے آج کی رات
کہیں ترتیب کھو نہ دیں لمحات

بی ۲۶- عثمان چیمبرز، سیکنڈ پانجرا پول لین، جوہرہ، بمبئی ۴۰۰۰۰۴

مخمور سعیدی

ڈھلتی عمر کی ایک نظم

زندگی! ترا چہرہ
آنسوؤں سے تر کیوں ہے؟

●

تیری نوجواں اولاد
روز و شب کی راہوں پر
ہمسفر ہے خوابوں کی
خواب، نوجوانی کے
خواب، شادمانی کے
جشنِ کامرانی کے
خواب اُن زمانوں کے
جو ابھی نہیں آئے
لیکن آنے والے ہیں
مسکراتی تعبیریں
ساتھ لانے والے ہیں

●

تو مگر ہراساں ہے
اور تیرے اندیشے
بے سبب نہیں شاید
تو نے کتنی نسلوں کو
وقت کے تعاقب میں
جان کھوتے دیکھا ہے
تو نے کتنے خوابوں کو
خاک و خوں کی سرحد پر
قتل ہوتے دیکھا ہے

●

ہم بھی تیرے بچے ہیں
سال خوردہ، افسردہ
کل ہمارے اندر بھی
نت نئی ترنگیں تھیں
ان گنت امنگیں تھیں

●

اب تھکے ہوئے ہیں ہم
وقت کے تعاقب کی
تاب کھو چکے ہیں ہم
پھر بھی پیار ہے تجھ سے
پھر بھی جی رہے ہیں ہم
تیری فتحمندی کے
خواب دیکھتے ہیں ہم

●

جسم ہار جاتا ہے
روح تھک نہیں سکتی
لمحۂ ہزیمت کا
تجھ کو اتنا ڈر کیوں ہے
زندگی! ترا چہرہ
آنسوؤں سے تر کیوں ہے؟

●

۱۰ سی۔ ڈی ڈی اے فلیٹس، ماتا سندری روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

دیویندر اسّر

ناڈین گارڈیمر: احساس کی متوازی دنیا

"ہم نے کئی طریقوں سے یہ جان لیا ہے کہ موجودہ دور انسانی لغویت کی انتہا کا دور ہے۔ جس میں سارے معانی چھڑا لیے گئے ہیں۔"

ناڈین گارڈیمر



ناڈین گارڈیمر

۱۹۹۱ء کے ادبی نوبیل انعام کے لیے جنوبی افریقہ کی ممتاز ادیبہ ناڈین گارڈیمر (NADINE GORDIMER) کے نام کا اعلان کیا گیا ہے۔ اکیڈمی کے اعلان کے مطابق یہ انعام گارڈیمر کو ان کی عظیم ترین تخلیقات کے لیے جن کا تعلق نسلی رشتوں کے اثرات سے ہے، دیا گیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا کہ اس انعام کا کوئی تعلق جنوبی افریقہ کے سیاسی رشتوں سے نہیں ہے۔ اس انعام کی رقم ۵۶۰،۰۰۰ پاؤنڈ سے بھی زائد ہے۔ (۲/۵ کروڑ روپے)

۱۹۸۶ء میں پہلی بار کسی افریقی ادیب کو نوبیل انعام دیا گیا تھا۔ یہ ادیب تھا نائیجیریا کا ہر دل عزیز شاعر اور ڈرامہ نگار .... WOL- SOYINKA۔ کسی خاتون کو ۲۵ برس بعد نوبیل انعام ملا ہے۔ نوبیل انعام یافتہ خواتین میں GRAZIA MADESANI، SELMA LAGERLOB، SIGRID UNDEST، PEARL S BUCK، GABRIELA MISTRAL اور NELLY SACHS شامل ہیں۔

ادب کے نوبیل انعام میں ایک خوش گوار تبدیلی آئی ہے۔ اب یورپ اور امریکہ کے علاوہ تیسری دنیا کے ممالک کے ادیبوں کو بھی نوبیل انعام کا مستحق سمجھا جانے لگا ہے۔ اب ممالک کے ادب کی قوت اور اہمیت کو تسلیم کیا جا رہا ہے۔ گزشتہ دس برس میں ان ممالک کے نوبیل انعام یافتہ مصنفین میں GABRIEL GARCIA MARQUEZ (کولمبیا: ۱۹۸۲ء)، WOLE SOYINKA (نائیجیریا۔ ۱۹۸۶ء) NAGUIB MAHFOUZ (مصر۔ ۱۹۸۸) اور OCTAVIO PAZ (میکسیکو) شامل ہیں۔ یہ امر اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ امریکہ اور یورپ میں ہی نہیں، ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ میں بھی اعلیٰ اور معیاری ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ ناڈین گارڈیمر کو GUEST OF HONOUR کے لیے سٹیٹ بلیک انعام اور ۱۹۷۴ء میں CONSERVASIONIST پر بُکر انعام بھی ملا ہے۔ یہ انعام انہیں STANLEY MIDDLETON کے ساتھ مشترک طور پر دیا گیا تھا۔ اکیڈمی نے ان کے تین شا

153/2 ۔ B ، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

دل میں اس ناول کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، لیکن اپنے ہی ملک جنوبی
یقہ میں ۱۹۸۸ میں اُن کے ناول :
THE LATE BOURGEOIS WORL پر پابندی عائد کر دی گئی تھی۔
برس کی گوری ادیبہ نادین گارڈیمر اپنی تخلیقات میں ہی نہیں بلکہ اپنے فکر و
میں بھی نسلی یگانگت، انسانی آزادی اور عظمت سے وابستگی کے
ث ہمارے عہد کی مستند، پُروقار اور ایمان دار عکاس ہیں۔ اُن کی
ریں شکستہ خوابوں کے اس دور میں اہم تواریخی دستاویز کے طور پر ہی نہیں
نسان کی داخلی کشمکش کی نفسیاتی تغیر کے روپ میں بھی یاد رہیں گی۔
ڈیمر اپنے ہم عصر ادیبوں سے کئی لحاظ سے مختلف ہیں۔ وہ گوری خاتون
جو کالے لوگوں کی زندگی اور حالات کے بارے میں لکھتی ہیں۔ اُن کے
یا اور احتجاج کو زبان عطا کرتی ہیں۔ نسلی امتیاز کی مخالفت نہ صرف
قریروں اور تقریروں میں ہی کرتی ہیں بلکہ اُس کے خلاف عملی
ست میں بھی سرگرم عمل ہیں اور افریقی نیشنل کانگریس کی کارگزاری اور
جہد میں عملی طور پر شرکت کرتی ہیں۔ ۱۹۹۰ میں اُنہوں نے افریقی
ری کے مجاہدین کے خلاف چلائے جانے والے مقدموں میں اُن کے
میں گواہ کی حیثیت سے بھی حصہ لیا۔ اُن کے اس رویّے اور طرزِ عمل
باعث گوری نسل کی برسرِ اقتدار حکومت اور اشرافیہ نے اُن کی
ں مذمّت کی ہے۔ گارڈیمر اُن کے (یعنی اپنے) سماج میں اجنبی اور تنہا
ں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جنوبی افریقہ کے کئی سیاہ فام ریڈیکل
بوں نے بھی اُنہیں بہت حد تک نظر انداز کیا ہے۔ اُنہیں وہ مقام
ں دیا جس کی کہ وہ مستحق ہیں کیوں کہ وہ ان میں سے نہیں، غیر ہیں۔
کے طبقے اور نسل کی نہیں۔ وہ گوری سوسائٹی کی خاتون ہیں۔ وہ ان
رح نادار اور لاچار نہیں۔ دراصل اس قسم کی تنگ نظری اور نقلی
یکل ازم ایشیا اور افریقہ کے بہت سے ادیبوں کی ذہنیت بن چکا ہے۔
ڈیمر دونوں فریقین کی کٹر پرستی کا شکار ہوئی ہیں۔ کچھ نقّادوں
اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ ایسی تحریریں لکھ کر اپنی نسلی اور طبقاتی
یت سے پیدا شدہ 'احساسِ جرم' کی تلافی یا کفّارہ کرسس کر رہی ہیں۔
بھی ادیب کے لیے یہ صورتِ حال تذبذب اور تشویش کا باعث بن سکتی
ہ جن لوگوں کی زندگی اور جدوجہد کی آواز کو الفاظ کا جامہ پہنا کر
ابھر میں پہنچا رہی ہیں۔ وہ بھی اسے قبولِ عام نہ بخشیں اور اپنے گورے
ج میں وہ حاشیے پر آجائیں۔ لیکن گارڈیمر نے اس چیلنج کو قبول
ہے۔ اس صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے اُنہوں نے لکھا ہے :

" مجھے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ واقعات پر مبنی ایک
سیدھا سچا ناول جس کا ہیرو سیاہ فام ہے، مستند
طور پر ایک گورا ادیب کیوں نہیں لکھ سکتا جیسا کہ
کوئی کالا ادیب لکھتا ہے "

ایسے معترضین اکثر بھول جاتے ہیں کہ چھٹی صدی میں جنوبی افریقہ
لانگ شالوپ نام کے بھیانک جبر و استبداد کے دور سے گزر رہا تھا اور
ایمرجنسی کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ اور ہر طرح کے احتجاج اور ریڈیکل ادب
پر پابندی عائد کر دی گئی تھی تو بہت سے ادیب خاموش ہو گئے تھے، لیکن
گارڈیمر اُن ادیبوں میں سے تھیں جنہوں نے تحریر و تقریر کو نہ صرف جاری
رکھا تھا بلکہ شاعری کے رمز و کنایہ کے مستور اظہار کے بجائے (جیسا کہ
اکثر ادیبوں نے کیا) احتجاج کی آواز کو اور زیادہ بلند کر دیا۔ اس
سے اُن کے حوصلے، عزم اور جراٴت کا پتہ چلتا ہے۔ گارڈیمر کا شمار افریقہ
کے صفِ اوّل کے ادیبوں میں ہوتا ہے، جن میں ALLEN PATON ،
BASSIE HEAD ، DENIS BRUTUS ، ALEX LA GUVA ،
NAT NAKSA ، CAN TEMBA ، PETER ABRAMS اور
AHMED ESSOP جیسے ممتاز مصنفین شامل ہیں۔ ان میں گورے، سیاہ فام
اور ہندوستانی نژاد سب طرح کے ادیب ہیں۔ گارڈیمر ایک سرمایہ پرست
معیشت میں ایک مارکسی، ایک مرد غالب سماج میں ایک خاتون، ایک
گوری نسل کے اقلیتی نظام اور کثیر التعداد کالے عوام میں گوری جلد والی ELITE،
ایک متمول فرد غریب اور نادار لوگوں میں سرگرم عمل۔ ایسے تصادم اور تضادات
ہیں، جن سے گارڈیمر کی تخلیقات نے بے پناہ قوت حاصل کی ہے اور ادب
کو نئی خارجی اور داخلی جہتوں سے روشناس کیا ہے۔ پورے اعتماد، خلوص
اور تخلیقی شعور کے ساتھ۔

اُنہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں انسانی وابستگی کو جذبات و
احساسات کی گہرائی اور فکر کی وسعت کے ساتھ پوری شدّت اور صداقت
سے پیش کیا ہے۔ ان مخالف حالات میں بھی گارڈیمر افریقی معاشرے
کی پیچیدہ اور تہہ در تہہ سطحوں سے پردہ اُٹھا رہی ہیں اور عوام کی
زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کو روشن کر رہی ہیں۔ وہ اُن کے رنج و الم میں
ڈوب کر لکھتی ہیں۔ جہاں اُن کی تحریروں میں دل کے دروں، گوشوں
کی عکاسی ہے تو اس کے ساتھ ہی ایسی اخلاقی جراٴت اور سیاسی وابستگی
بھی ہے جس کے باعث اُن کی تخلیقات افریقی لوگوں کی جدّوجہد کے
ہر دور اور موڑ کی رنگا رنگ مستند عکّاسی کرتی ہیں۔ لیکن ان کی سیاسی فکر
اور وابستگی ان کی تحریروں کو پروپیگنڈہ کا نعم البدل نہیں بننے دیتیں۔
اُنہوں نے اپنی تحریروں میں فنی لوازمات کا بطورِ خاص خیال رکھا ہے۔
سیاسی تحریکوں اور احتجاج میں عملی شرکت کے باوجود ان کی تحریریں تبلیغ اور
خطابت سے پاک ہیں۔ ان کا غم و غصہ یورپ کے بہت سے اینگری ینگ مین

کی تحریروں کی طرح بلند بانگ نعروں اور جارحانہ رویّے کے دکھاوے کا جواز نہیں۔ اس لیے کچھ نقادوں کی رائے میں ان کی تخلیقات روسی ادیبوں کی تصنیفات کی یاد دلاتی ہیں، جن میں ایک دم توڑتے ہوئے معاشرے کے ماتم کا المیہ خارجی عکاسی سے زیادہ داخلی کشمکش کی شکل میں منظر ہوا ہے۔

نادین گارڈیمر کی پیدائش ۱۹۲۳ میں جوہانس برگ کے قریب ایک چھوٹے سے شہر میں یہودی خاندان میں ہوئی۔ گارڈیمر کا باپ لیتھوانیا اور ماں انگلینڈ سے ترکِ وطن کر کے جنوبی افریقہ میں بس گئے ہیں۔ گارڈیمر کا شوہر مشہور افریقی آرٹ ڈیلر ہے۔ گارڈیمر نے وِٹ واٹرا سینڈ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ لیکن یونیورسٹی کی ڈگری حاصل کیے بغیر ہی تعلیم کو خیرباد کہہ دیا۔ ان کے ادبی سفر نے کئی منزلیں طے کی ہیں۔ چھٹی دہائی میں ان کی تحریروں میں اجنبی پن اور یگانگت کی متضاد کیفیات ملتی ہیں۔ ساتویں دہائی میں بڑھتی ہوئی سیاسی سرگرمیوں اور بلیک شعور .... BLACK CONCIOUSNESS سے ہم آہنگی کا عکس ملتا ہے۔ آٹھویں دہائی میں اُن کی ذاتی مماثلت اور ریڈیکل چیلنج کے ساتھ ساتھ لبریشن تحریک میں گورے لوگوں کی شرکت یا عدم شرکت پر اظہارِ خیال کی فراوانی ہے۔ نویں دہائی میں ان کی تخلیقات مستقبل میں مابعد از لبریشن کے دَور میں داخل ہو جاتی ہیں۔

ان کی تخلیقات میں دس ناول اور ۲۰۰ کہانیاں شامل ہیں۔

۱۹۶۹ء میں ان کی کہانیوں کا مجموعہ FACE TO FACE شائع ہوا۔ جو ادبی حلقوں میں چرچا کا موضوع بن گیا۔ ان کہانیوں میں سفید لوگوں کی تنگ نظری اور محدود فکر، عیاشی، بے حسی اور داخلی زوال کی حقیقت کو آشکار کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے معاشرے میں اپنے اجنبی ہونے کا احساس بھی پوری شدّت سے کارفرما ہے۔ ان کی بے چین روح کی تڑپ اپنے عہد کا خارجی ہی نہیں، داخلی دستاویز بھی بنا دیتی ہے۔

ایک کہانی THE TA HITLEY میں اُنہوں نے اپنے بچپن کو یاد کیا ہے۔ جب وہ ایک چھوٹے سے قصبے میں اپنی ماں کے ساتھ رہتی تھیں۔ اس میں اُنہوں نے گزرے ہوئے زمانے کو بڑی گہرائی اور شدّت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان یادوں میں گورے لوگوں اور کالے مزدوروں کی زندگی اور ان کے ماحول اور معاشرے کی عکاسی ہے کہ کس طرح کالے لوگ جبر و استحصال کا شکار بنائے جاتے ہیں جو اُن کی روزمرّہ کی زندگی اور ان کے فکر و احساس کو متاثر اور مجروح کر رہا ہے۔ چھوٹی چھوٹی جزئیات اور روزمرّہ کے واقعات میں باریک بینی اس کہانی کی خصوصیت ہے۔ احساس کی متوازی دنیا کی یہ جادوئی حقیقت دل دوز واقعیت اور دل آویز شعریت سے بھرپور ہے۔

A LION ON THE FREE WAY میں رات کے سناٹے میں جانوروں کی آواز میں اور دل کے نہاں خانے میں پھیلتی ہوئی بے چینی ایک مختلف قسم کے تجربے کو پیش کرتی ہے AH, WOE IS ME اور SIX FEET OF THE COUNTRY میں گورے مالکوں اور کالے ملازمین کے باہمی رشتوں کی تصویر کشی ہے۔ AH, WOE IS ME اس دَور کی تخلیق ہے جب نسلی امتیاز کی پالیسی جنوبی افریقی عوام کی روزمرّہ کی زندگی میں پوری طرح داخل نہیں ہوئی تھی۔ یہ کہانی ایک ایسی گوری خاتون کی ہے جو اپنی سیاہ فام ملازمہ کے خاندان کے شیرازے کو بکھرنے کی اذیّت کی کیفیت اور عمل کو دیکھ کر رنجیدہ ہوتی ہے۔ لیکن نسلی قوانین کی پالیسی کے باعث خواہش کے باوجود اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتی۔ وہ اپنی ملازمہ اور اس کی بیٹیوں کی تھوڑی سی مدد کرنے کے بھی اہل نہیں۔ گورے سماج میں اُن کو ایسی تحقیر و حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ بالغوں کو بھی بوائے/گرل کہہ کر پکارا جاتا ہے۔

اپنے اس دَور کی کہانیوں کے بارے میں نادین نے لکھا ہے "کالے لوگوں کی ذہنی حالت کو سمجھ پانے کی میں اہل نہیں تھی۔ انہیں کیسا محسوس ہوتا ہے اس کے بارے میں میرا ذہن صاف نہیں ہے۔"

۱۹۵۲ء میں نسلی امتیاز کے خلاف افریقی نیشنل کانگریس نے جو تحریک چلائی تھی، اس کی عکاسی نادین گارڈیمر کی کہانی THE SMELL OF DEATH AND FLOWER میں ملتی ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن ایک نوجوان تعلیم یافتہ گوری لڑکی JOYCE MALOY ہے، جو انگلینڈ میں کئی سال گزارنے کے بعد افریقہ واپس لوٹتی ہے۔ ایک دن ایک پارٹی میں جس میں کالے لوگ اور ہندوستانی بھی شامل ہیں، اس کی ملاقات ایک گوری خاتون JESSICA MALHASBA سے ہوتی ہے جو گوری سرکار کے خلاف ستیہ گرہ (گارڈیمر نے یہی لفظ استعمال کیا ہے) کی صفِ اوّل کی لیڈر ہے جیسیکا سے متاثر ہو کر جوائس ایک کالے مرد EDRIC NATWALI کے ساتھ ڈانس کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ جوائس، جیسیکا ملہسبا سے کہتی ہے: "پلیز ملہسبا، میں اگلے ہفتہ تمہارے ساتھ جانا چاہتی ہوں۔ میں لوکیشن (LOCATION) جانا چاہتی ہوں"۔ لوکیشن نام کالی بستیوں کو دیا گیا ہے، جہاں کالے لوگ بدحالی اور عسرت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہ بستیاں اُن علاقوں سے دُور بسائی جاتی ہیں، جہاں گورے لوگ عیش و عشرت کی زندگی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ جوائس جیل جانے سے بھی نہیں ڈرتی۔ اور ستیہ گرہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ اس طرح وہ سیاہ فام لوگوں کے ساتھ آفاقی رشتے میں منسلک ہو جاتی ہے۔ جب

جواُس گرفتار کرلی جاتی ہے تو جیل جاتے ہوئے وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں کی طرف دیکھتی ہے اور محسوس کرتی ہے:-

"NOTHING BUT WHAT THEY WERE FEELING, AS THE SIGHT OF HER, A WHITE GIRL BEING TAKEN INCOMPREHENSIBLY, AS THEY THEMSELVES WERE USED TO BE TAKEN -- UNDER THE FORCE OF WHITE MEN'S WILL, WHICH DISPERSED AND WITHDREW LIFE, WHICH IMPRISONED AND SET FREE, FED OR STARVED LIKE GOD HIMSELF."

بقول گارڈیمر یہ کہانی ۵۰ کی دہائی کے اُس "نسلی امتزاج کے خواب" کے دَور میں لکھی گئی ہے جس کی تعمیر کے لیے گورے اور کالے لوگوں نے مل کر عدم تشدد پر مبنی تحریک چلائی تھی، لیکن اب وہ اس دَور سے نکل چکی ہیں۔ اب اُن کے ذہن میں گورے لوگوں کی افریقیائی تحریکوں میں شامل ہونے کے بارے میں کوئی تذبذب نہیں ہے اور نہ ہی وہ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مار رہی ہیں کہ اُس کی منزل کیا ہے؟ جوں جوں حالات بگڑتے گئے بالخصوص چھٹی دہائی کے خاتمے پر گارڈیمر کی تحریروں میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔[1]

WHEN NEW ERA WOULD THAT BE میں پہلی بار گارڈیمر نے ایک کالے ہیرو کو پیش کیا۔ یہ کہانی اُسی ہیرو کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے۔ اس طرح اُنھوں نے اپنی نسل، سماج اور طبقہ کی حد بندیوں کو توڑ دیا جس کا ذکر اُنھوں نے اپنی شروع کی تحریروں میں کیا ہے —— A CHIP OF THE GLASS RUBY کی ہیروئن ایک ہندوستانی نژاد خاتون مسز بام جی ہے جو اپنے خاندان اور نو بچّوں کی پرورش اور دیکھ بھال پوری تندہی سے کرتی ہے۔ عام اور روزمرّہ کی لوگوں کی حدوں کے اندر رہتے ہوئے بھی وہ اپنے انقلابی فرائض سرانجام دیتی ہے، لیکن اس کا خاوند یوسف بام جی اس کی سیاسی سرگرمیوں کو تشکیک کی نظر سے دیکھتا ہے لیکن وہ اس کے خلاف کچھ کہہ نہیں سکتا۔ کیوں کہ وہ اپنے بچّوں کی نگہداشت میں کوئی کوتاہی نہیں کرتی۔ جب مسز بام جی جیل جاتی ہے تو وہ ہدایتیں چھوڑ جاتی ہے کہ بچّوں کو کسی طرح کی کمی کا احساس نہ ہو۔ اس

---

[1] " I COULD NOT BE CLEAR IN MY MIND ABOUT WHAT I THOUGHT MIGHT BE HAPPENING TO THEM... I ALWAYS HAD THE CURIOUS FEELING THAT THEY WERE EMBARRASSED NOT BY ME BUT FOR, AS IF THEIR FACES KNEW THAT I COULD NOT HELP ASKING THOSE SAME QUESTIONS, BECAUSE THE REAL STATE OF THEIR LIVES WAS UNKNOWN AND UNIMAGINED BY ME, AND THEREFORE BEYOND MY QUESTIONING"

کے بچّے اپنی ماں کی مجبوری، اس کی ممتا اور 'کاز' کے لیے اُس کی جدوجہد کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ اس کی لڑکی اپنے باپ سے کہتی ہے: "کیا تم نہیں دیکھتے کہ ماں یہ نہیں چاہتی کہ کسی کو بھی نظرانداز کیا جائے۔ کیوں کہ وہ ہمیشہ یاد رکھتی ہے، ہر چیز یاد رکھتی ہے۔ لوگ جن کے پاس رہنے کے لیے جگہ نہیں، بھوک سے بلکتے بچّے، لڑکے جو تعلیم حاصل نہیں کرسکتے، ماں سب کو ہر وقت یاد رکھتی ہے۔ ایسی ہے ہماری ماں ..." گارڈیمر نے اپنی کہانیوں کے بارے میں رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

"FEW OF THE WHITE PEOPLE OF MY STORIES BELONG TO THE GROUP OF WHITE SOUTH AFRICANS WHO VISUALIZE AND ACCEPT FREEDOM FOR SOUTH AFRICA IN TERMS OF A BLACK MAJORITY OF UNQUALIFIED FRANCHISE. I DO."

گارڈیمر کی جن کہانیوں کی چرچا ہوئی، ان میں اہم کہانیاں ہیں:

'SIX FEET OF THE COUNTRY(1956)

'THE SOFT VOICE OF SERPENT(1952)

'NOT FOR PUBLICATION(1963)

'FRIGID FOOTPRINT(1960)

'A SOLDIER'S EMBRACE(1982) اور

LIVING STONE COMPANIONS(1972)

اکتوبر میں ان کی کہانیوں کا نیا مجموعہ JUMP شائع ہوا ہے

نادین گارڈیمر کے کئی ناول شائع ہو چکے ہیں:

'OCCASION FOR LOVING(1963)

'A WORLD OF STRANGERS(1958)

'THE LYING DAYS(1953)

'A GUEST OF HONOUR(1971)

'THE LATE BOURGEOIS WORLD(1966)

'JULY'S PEOPLE(1981)

'BURGERS DAUGHTER(1979)

'THE CONSERVATIONIST (1974)

اور MY SON'S STORY(1990)

A SPORT OF NATURE

JULY'S PEOPLE کا ذکر نوبیل انعام کے اعلان میں خاص طور پر کیا گیا ہے۔ ان کے شروع کے ناولوں میں OCCASION FOR LOVING میں ایک معاشقہ گہری سیاسی نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ کیوں کہ اپنے

[illegible] کے باوجود مرد اور عورت جو الگ الگ نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں ایک نسلی کشمکش کو جنم دیتے ہیں۔ JULY'S PEOPLE اور A SPORT OF NATURE قاری کو اس دور میں لے جاتے ہیں جب جنوبی افریقہ [illegible] گوری اقلیتی حکومت سے آزاد ہو جاتا ہے۔

'MY SON'S STORY' انفرادی اور سیاسی غداری، ہیرو کی بے وفائی، سعادت مند بیٹوں کے غصے اور ایک مرد اور اس کی داشتہ کے عشق کی داستان ہے۔ اس طرح گارڈیمر انسانی زندگی اور صورتِ حال کی ان کیفیات کا جائزہ لیتی ہیں جن کو روایتی سیاہ اور سفید خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔

THE LATE BOURGEOIS WORLD میں ایک ایسے گورے فرد کی ریڈیکل سرگرمیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنی زندگی کو 'کاز' کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی زندگی کے خلا کو پُر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ A SPORT OF NATURE کی ہیروئن کو ایک گورا جرنلسٹ جو انڈر گراؤنڈ سرگرمیوں کی راہ نمائی کا دعوی کرتا ہے، سیاست میں شامل ہونے کی ترغیب دیتا ہے، لیکن خود گلبرگی تلاش میں ہے۔ ......

A GUEST OF HONOUR میں آزاد افریقہ میں چھوٹے چھوٹے فرقوں کی عداوت اور کشمکش، گروہ بندی اور حقیر مفادات کے لیے لڑائی اور مطلق العنانی ہی لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔ دراصل یہ اس حقیقت کی غماز ہے جب کئی نو آزاد ممالک فرقوں اور گروہوں میں بٹ کر ایک دوسرے کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے ملک کی تباہی کا باعث بن جاتے ہیں۔ BURGERS DAUGHTER گارڈیمر کی شاید سب سے اہم تخلیق ہے۔ اس میں بھی لبریشن تحریک کے دوسرے رُخ کو پیش کیا گیا ہے جسے اس تحریک کے حمایتی اکثر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اسی ناول میں ذاتی آزادی کی آرزو ہے۔ اس میں کالے لوگوں کی آزادی کے لیے گورے افراد کی جدوجہد کے حق کا سوال اُٹھایا گیا ہے۔ اس میں اس سوال پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ ایسے سماج میں جس میں لوگوں کی کثیر آبادی غریب اور پسماندہ ہے' ایک دانشور کا کیا رول ہے۔ ان مسائل کے حل کے بارے میں گارڈیمر خاموش ہیں۔ اس ناول کا کردار BASTI جو جلاوطن ہے، کالے لوگوں کی تحریک کو مالی مفاد اور ذاتی رنجشوں کے لیے استعمال کرتا ہے اور بلیک شعور کو انتہائی سادہ اور ذلت آمیز طریقے سے بیان کرتا ہے۔ لائنبل ہرگز کمیونسٹ پارٹی کا رکن ہے۔ اس کی موت جیل میں ہو جاتی ہے۔ اس کی بیٹی روزا اپنے آپ کو سب سے الگ کر کے یورپ چلی جاتی ہے۔ روزا کا کردار کسی حد تک گارڈیمر کی اپنی ذہنی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔

نادین گارڈیمر کی تخلیقات میں جنوبی افریقہ محض خبروں کی سرخیاں نہیں بلکہ گورے اور کالے کی کشمکش کے پس منظر میں انسانی ضمیر اور ذاتی مفاد کی کشمکش، سیاسی تضادات اور اخلاقی ذمہ داری کے سوال اُٹھائے گئے ہیں۔ گارڈیمر نے اپنے ناولوں میں جنوبی افریقہ کے گورے شہری اور روشن خیال متوسط طبقے کے احساسات کی عکاسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"THE SECTION OF WHITE WRITERS, INCLUDES IN THE PRICE OF A PAPERBACK OR HARDBACK, A CATHARSIS OF WHITE GUILT FOR THE WRITERS AS FOR THE READERS."

گارڈیمر کی تحریریں اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ انسانی فکر و احساس اور عمل کی عکاسی کتنی بھی ذاتی نوعیت کی کیوں نہ ہو آخر کار ایک سیاسی بیانیہ بن جاتی ہے۔ اگر ظلم اور تشدد کے ماحول میں کوئی ادیب خاموش رہتا ہے تو یہ بھی ایک سیاسی عمل ہے یہ رویہ اُس جابر نظام کی حمایت یا اُس کو تسلیم کرنے کا عمل ہے جو ان حالات کو نہ صرف جنم دیتا ہے بلکہ اُنہیں مستحکم اور مستقل بناتا ہے۔ ان حالات میں ادیب غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ موجودہ حالات میں سیاسی وابستگی ناگزیر ہے۔ بقول گارڈیمر:

"MY TIME AND PLACE HAVE BEEN TWENTIETH CENTURY AFRICA. I MYSELF FLUCTUATE BETWEEN A DESIRE TO BE GONE TO FIND A SOCIETY FOR MYSELF WHERE MY WHITE SKIN WILL HAVE NO BEARING ON MY PLACE IN THE COMMUNITY, AND A TERRIBLE, OBSTINATE AND FEARFUL DESIRE TO STAY."

گارڈیمر نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں اپنی بڑھتی ہوئی عمل پسندی کا ثبوت دیا ہے ان کے مرکزی کرداروں کا رجحان بائیں بازو کی جانب ہے جو کمیونسٹ ہیں یا سابق کمیونسٹ ہیں۔ گارڈیمر اس بات کو تسلیم کرتی ہیں کہ جن حالات میں جدید انسان بالخصوص ستم رسیدہ کالے لوگ گزر رہے ہیں۔ ان میں ادیب لبریشن تحریک کا ساتھ دے گا لیکن وہ لبریشن کے ادب اور ادب کے فرق کو تسلیم کرتی ہیں۔ وہ انسان کی ہمہ جہت شخصیت اور پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کرتیں۔ وہ خارجی عذاب کے پس منظر میں ذہنی اور روحانی اذیت کو پیش کرتی ہیں۔ اُنہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ایک سیاہ فام جو جیل سے باہر آتا ہے اور جس کے ہاتھ میں پھٹے ہوئے کاغذ کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے جو احتجاج کے نعروں سے بھرا ہوا ہے۔ ایک عظیم انسان ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ ایک عظیم ادیب بھی ہو۔"

"گارڈیمر کے لیے تخلیق ایک ایسا ذہنی عمل ہے جس کی اپنی صداقت ہے۔ ایک ایسا فعل جو خارجی اور داخلی فصیلوں کو توڑتا ہے۔ اگر سیاسی وابستگی سچائی ہے تو ذاتی وفاداری اور خلوص بھی صداقت ہے۔ سیاسی حالت کے بارے میں انسان کا ردِ عمل سب سے زیادہ اہم نوعیت کا حامل ہے۔ یہ ردِ عمل اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ وہ خارجی حقائق جو اس ردِ عمل کو جنم دیتے ہیں، اس لیے تمام انسانی تجربات اہم ہیں۔ ان پر سیاست کے کھیل کو حاوی نہیں ہونے دینا چاہیے۔ کیونکہ سیاست انسانی زندگی کا ایک حصہ ہے، مکمل زندگی نہیں۔ گارڈیمر کے یہ الفاظ ان کی سوچ کو بخوبی آشکار کرتے ہیں:

"TRUTH IS NOT ALWAYS SYNONYMOUS WITH BEAUTY, BUT THE HUNGER FOR TRUTH IS."

●●

انیس الرحمٰن

نادین گارڈیمر

گزشتہ کچھ عرصہ سے جنوبی افریقہ کا ادب قارئین کی خصوصی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ اس کی مثال کچھ یوں ہے کہ جس طرح جنوبی افریقہ نے سیاسی بحران اور سماجی استحصال کے آزمائشی ادوار سے گزر کر اب اپنی شناخت حاصل کر لی ہے۔ اسی طرح وہاں کے ادب نے تاریخی جبر کے گوناگوں مسائل اور نئے امکانات کے اشاریے کی صورت اپنا مقام حاصل کر لیا ہے۔ یہ اُس ادب سے مختلف ہے جس کی اساس ذات اور اس کے مختلف النوع تجربات ہیں۔ بلکہ یہ معاشرے کے حوالے سے ذات تک پہنچتا ہے۔ یہ اُس معاشرے کا ادب ہے جس میں سفید و سیاہ کی دو قدریں متوازی اور ایک دوسرے کے منافی ہیں۔ جہاں کسی مشترکہ قومی ثقافت کا تصور نہیں ہے اور اسی قومی ثقافت کی جستجو دراصل قومی ادب کی تخلیق کے مترادف ہے۔

نادین گارڈیمر جنوبی افریقہ کی پہلی ادیبہ ہیں، جنہوں نے ادب کے لیے ۱۹۹۱ء کا نوبل انعام حاصل کیا ہے۔ وہ جنوبی افریقہ میں پیدا ہوئیں، جہاں ان کی والدہ انگلستان اور والد لیتھوانیا سے ہجرت کر کے آئے تھے، کالوں کے ایک چھوٹے سے شہر اسپرنگس میں ان کی پرورش ہوئی۔ کوئی گیارہ برس کی عمر میں خرابیٔ صحت کی بنا پر والدہ نے اسکول کی نصابی تعلیم کا سلسلہ منقطع کرا دیا۔ پھر گھر بیٹھے نجی مطالعے اور زندگی کے نت نئے تجربات حاصل کرتے دن گزرنے لگے۔ نسلی امتیاز کے مسئلے کو سمجھنے میں انہیں زیادہ دیر نہیں لگی اور اوائل ہی میں انہیں نسل و رنگ کی برتری کے تصور سے نفرت ہو گئی۔ اپنے اس یقین میں پختگی حاصل کرتے ہوئے انہیں یہ لگا کہ افریقی نیشنل کانگریس اور نیلسن منڈیلا ان کے خیالات کے صحیح ترجمان ہیں، لیکن سیاست سے ان کا علاقہ نہیں تھا کہ بنیادی طور پر وہ ایک ادیبہ تھیں اور ادیب کا علاقہ عمل نہیں ردِ عمل ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کی تمام تر تصنیفات میں جو تاریخ کے جبر کے خلاف بہترین ادبی دستاویز ہیں، ان کے ردِ عمل بہت واضح طور پر ملتے ہیں۔ تاریخ کے اس جبر اور رنگ و نسل کے کشمکش کے حوالے سے انہوں نے ایک بار لکھا تھا:

> "لوگوں کا خیال ہے کہ اس کشمکش کے سوال
> نے ہمارے ادب میں اپنا گھر بنا لیا ہے۔ یہ ہمیں
> ایک مضبوط اور گہری تحریک سے آشنا تو کرتی
> ہے، لیکن کسی کلچر کی تشکیل محض آہ و بکا پر
> نہیں ہو سکتی... وہ پیاس جو اس کشمکش
> کے نمک سے اُبھرتی ہے اُسے بجھانے کی بہرحال
> ضرورت ہوگی۔"

("جنوبی افریقہ میں انگریزی ناول": ۱۹۶۰ء)

رنگ اور نسل کا مسئلہ جنوبی افریقہ کا سب سے اہم مسئلہ رہا ہے۔ یہ محض امتیاز یا تفریق کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ گارڈیمر کا خیال ہے کہ:

> "ہم نے اس کی بنا پر ہی اپنی اخلاقیات تک
> کو ڈھال لیا ہے بلکہ اس سے بھی آگے نکل گئے
> ہیں اور ہم نے اپنے گناہوں اور ٹریجیڈی کی
> بھی تخلیق کر لی ہے۔ ہم نے انسانی تقدیر پر خود ساختہ
> جبر روا رکھے ہیں۔"

("جنوبی افریقہ میں انگریزی ناول": ۱۹۶۰ء)

گارڈیمر سفید فام ہیں، لیکن ان کے ہاں رنگ و نسل کے سلسلے میں کوئی دوہری پالیسی نہیں ملتی۔ انہوں نے اپنا مطمح نظر ما

ریڈر شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

طور پر بیان کیا ہے :

"میں ایک سفید فام جنوبی افریقی ہوں، جس کی پرورش رنگی امتیاز کے بہتر خانے میں ہوئی ہے ـــــ اب مجھے یہ پسند ہو یا نہ ہو۔ اور یہ میری زندگی کا ایک نہایت اہم تجربہ ہے..... میرا کوئی مذہب ہے نہ کوئی سیاسی عقیدہ، صرف شکوک ہیں میرے دل میں ہر شے سے متعلق، سوائے اس یقین کے کہ رنگی امتیاز سراسر غلط ہے اور ناقابل حمایت۔ چنانچہ میں نے اپنی الگ اخلاقی قدریں وضع کرلی ہیں۔ اور یہ میرے لیے قابل قدر ہیں۔ عقل اور جذبات دونوں کی آمیزش ہے اس میں اور یہ شاید یقین سے قریب تر ہے۔ اور اس سے بہتر یقین مجھے اور کبھی حاصل نہیں ہوسکتا۔"

("ایک انٹرویو سے اقتباس": ۱۹۶۵ء)

گارڈیمر نے اس امر کا اظہار اکثر کیا ہے کہ افریقی زندگی ایک سیاسی صورتِ حال کا نام ہے اور یہی اس کا اصل کردار ہے۔ انھوں نے سیاست میں براہِ راست دلچسپی نہیں لی، لیکن انسانوں اور انسانی رشتوں پر اس کے اثرات کے حوالے سے وہ اس حقیقت سے آشنا ہوئی ہیں۔ ان کے سارے ادب پارے "سفید و سیاہ" کی کہانیاں ہیں۔ وہ حال کا بھرپور احاطہ کرتی ہیں اور اس کے حوالے سے مستقبل کے اشاریے مرتب کرتی ہیں۔ ان لوگوں کے لیے جو ان کے اصل کردار ہیں اور خاموش ہیں محض حالات کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اپنے ادیب سے اہم اور سنجیدہ سوال پوچھتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھیں اس بات کی خبر کم ہی ہے کہ ان کے مسائل سے متعلق کیا کیا اور کہاں کہاں لکھا گیا ہے اور یہ کہ گارڈیمر کے دس ناول اور آٹھ کہانیوں کے مجموعے ان کے تمام تر مسائل سے بھرے پڑے ہیں۔ ان مسائل کو گارڈیمر نے جس طرح کہانی کے تانے بانے میں سمونے کی کوشش کی ہے اُسے جنوبی افریقہ کی سفید فام نیشنلسٹ سرکار نے اشتعال انگیز قرار دے کر ان کے کئی ناولوں پر پابندی عائد کردی۔ گارڈیمر پھر بھی اپنے یقین پر قائم رہی ہیں۔ نوبل انعام حاصل کرنے کے بعد انھوں نے کہا ہے کہ وہ ایک ایسے معاشرے اور کلچر کی تشکیل کرنا چاہتی ہیں جو رنگ و نسل کی کم نظری سے پاک ہو۔ ان کا خیال ہے کہ اس امتیازی سرحد کے دونوں طرف ایسے سیاہ و سفید فام لوگ موجود ہیں جو سچا اور کھرا انسانی نظام مرتب کرنے کے کوشاں ہیں۔

ناڈین گارڈیمر کے ناولوں کا مطالعہ کرنے سے پہلے ان کی ایک پرانی کہانی : "Is There Nowhere Else We Can Meet" (1947) کا ذکر یوں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی گارڈیمر کے ذہنی عوامل کا وہ اوّلین نقش ہے جس کا اثر آئندہ ان کی بیشتر کہانیوں پر قائم رہا۔ یہ ایک لاوارث اور آوارہ گرد سیاہ فام لڑکے کی کہانی ہے جو ایک سفید فام لڑکی پر حملہ کرتا ہے۔ اس کہانی میں سیاسی، تاریخی اور نفسیاتی علامتوں کی کئی سطحیں بیک وقت کارفرما ہیں۔ وہ سیاہ فام لڑکا سماجی اور سیاسی استحصال کا شکار ہے اور وہ نفسیاتی اور نفسانی ہر دو سطح پر ایک شدید کشمکش میں گرفتار ہے۔ اس کا حملہ اس کی سرکشی کا بے باکانہ اظہار ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ سفید فام لڑکی بھی اس حملے سے خائف ہونے کے باوجود اس حملے میں ایک خاص قسم کی کشش محسوس کرتی ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب نفسانی علامت ہے۔ جس میں اقرار و انکار کی دونوں لہریں فطری طور پر خواب اور حقیقت کی کشمکش سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ خواب رنگ و نسل کی قید و بند سے یکسر آزاد ہیں۔ لیکن حقیقت کی دنیا میں خوابوں کا گزر نہیں۔ کہانی کے اختتام پر لڑکی خود کو تنہا اور خالی خالی محسوس کرتی ہے۔ نسلی برتری کے احساس میں جلنے والے طبقے کے ایک فرد کی یہ محرومی معنی خیز ہے۔ اور گارڈیمر کے بنیادی عقائد کا بھرپور اظہار کرتی ہے۔ اس کہانی میں حال کے حوالے سے مستقبل کے اشاریے مرتب ہوئے ہیں جس میں اس کا صاف اظہار ہے کہ آزادی نہ صرف یہ کہ سیاہ فاموں کی ضرورت ہے بلکہ سفید فاموں کے لیے بھی اسی درجہ ضروری ہے۔ اس کہانی کی سفید فام لڑکی گارڈیمر کے لیے ایک بنیادی علامت بن کر اُبھری اور ان کے بیشتر کرداروں میں اس کا جنم بار بار ہوتا رہا۔ The Lying Days میں ہیلن شا، A World of Strangers میں ٹامی ہُڈ، Occasion for Loving میں جیسی سٹ ول، The Late Bourgeois World میں الزبتھ، A Guest of Honour میں کرنل بری، The Conservationist میں مہرنگ اور Burger's Daughter میں روزا اس ایک سفید فام لڑکی کے جذبات کے مختلف نام ہیں۔ غور کیا جائے تو معلوم

ہوگا کہ ۱۹۴۷ء کی اس کہانی سے کہ اب تک گارڈیمر انقلاب کے اس ایک لمحے کی تلاش میں ہیں جو خواب اور حقیقت کے تفاوت کو یکسر معدوم کردے۔

گارڈیمر کا پہلا ناول The Lying Days (1953) ان کی وسیع النظری کا اوّلین نقش ہے۔ یہاں وہ ایک خالص انسانی نقطۂ نظر سے مسائل پر نگاہ ڈالتی ہیں اور یہ کہنا مناسب ہوگا کہ یہ ناول نظریاتی سطح پر اگرچہ ابھی ناپختہ ہے، لیکن اس کے ذریعے وہ سماجی ذمہ داریوں کے باب میں پہلا قدم اٹھاتی ہیں۔

کوئی پانچ برس بعد جب ان کا دوسرا ناول A World of Strangers (1,58) شائع ہوا تو ان کے نظریات میں پختگی کی جھلک نظر آنے لگی۔ اب ضرورت تھی کہ سفید و سیاہ فام یکجا ہوں۔ انسانوں کی طرح ایک دوسرے سے مکالمہ کریں اور ایک دوسرے کے شریک ہوں تاکہ رنگ و نسل کی خودساختہ سماجی حد بندیوں سے اوپر اٹھ سکیں اور ایک صحت مند انسانی معاشرے کی تعمیر ممکن ہوسکے۔ گارڈیمر کے یہاں یہ احساس شاید یوں شدّت اختیار کرگیا کہ وہ اس زمانے میں جوہانس برگ کے ایک ایسے ماحول سے تعلق رکھتی تھیں جس میں لوگ نسلی حد بندیوں سے پرے ایک بھرپور سماجی اور ثقافتی زندگی میں شریک تھے اور وہ اس کے مثبت اثرات سے آشنا تھیں۔

یہ ناول اس صدی کے پانچویں دہے کی تاریخ ساز سیاسی صورتِ حال کا تنقیدی منظرنامہ بھی پیش کرتا ہے۔ اسی زمانے میں مختلف النسل لوگوں کی سیاست میں شمولیت کا زور بڑھ رہا تھا۔ اور اس کے اثرات کانگریس تحریک میں دیکھے جاسکتے تھے۔ اسی وقت آزادی کے چارٹر کا ذکر بھی عام تھا اور نسل و رنگ اور سیاسی امتیاز نہ برتنے والے مجرموں کو سزا دینے کی بات بھی کی جارہی تھی۔ گارڈیمر نے اہم تبدیلیوں کے اس دہے میں ایک جہانِ معنی دریافت کیا اور سیاہ فاموں کی زندگیوں کو بہت قریب سے دیکھ کر اپنے نظریات کو مزید مستحکم کیا۔

جب ان کا اگلا ناول Occasion for Lovi (1,6,) شائع ہوا تو سیاسی اور سماجی صورتِ حال میں تبدیلی پیدا ہوچکی تھی سوفیا ٹاؤن سفید فاموں کی نئی آبادی بسانے کی خاطر تباہ و برباد کیا جاچکا تھا۔ اور افریقی نیشنل کانگریس پر پابندی عائد کردی گئی تھی۔ یہ انسان دوستی کے پیام کے لیے گہرے اندیشوں اور کالے سایوں کا زمانہ تھا۔ گارڈیمر اس ناول میں بنیادی طور پر یہ سوال اٹھاتی ہیں کہ کیا انسان دوستی اور وسیع النظری کا فلسفہ جنوبی افریقہ کے پس منظر میں ایک ناقابلِ قبول فلسفۂ حیات ہے؟ اس ناول میں پھر وہ ایک سیاہ فام مرد اور سفید فام عورت کی محبت کے حوالے سے اس سوال کا جواب ڈھونڈنا چاہتی ہیں۔ یہاں سوال یہ تھا کہ مصنوعی حد بندیاں معصوم جذباتی رشتوں پر کس طرح اثرانداز ہوتی ہیں۔ خواہ وہ رشتے کتنے ہی مضبوط کیوں نہ ہوں۔ چنانچہ محبت کا پیام لفظوں کا گورکھ دھندا نہیں ہے۔ اسے یقین کی صورت دلوں میں اترنا چاہیے۔

اگلا ناول The Late Bourgeois World (1966) چھٹے دہے کے مسائل ــــ خفیہ سیاسی سرگرمیوں، دباؤ اور استحصال سے متعلق ہے پھر دوسرے ناول A Guest of Honour (19'1) میں ایک سوشلسٹ نقطۂ نظر ابھرتا ہے جس کے سہارے سیاسی اور تاریخی مسائل کے حل نکلتے ہیں۔ گارڈیمر اپنے بنیادی موقف کو مختلف نقطہ ہائے نظر سے پرکھنا چاہتی ہیں۔ اس عمل کو ان کے تصوّر کی کم مائیگی سے تعبیر کرنا مناسب نہیں ہے کہ وہ مختلف النوع تجربات سے گزر کر ایک ایسے نظام اور ضابطے کی جستجو میں ہیں جو مسائل کا دیرپا حل پیدا کرسکے۔

گارڈیمر کا ناول The Conservationist (1,74) میں پھر ایک نیا زاویہ ابھرتا ہے۔ یہاں ایک ایسے وژن کا سراغ ملتا ہے جس میں سفید فاموں کا استحصال ختم ہوچکا ہے اور سیاہ فام اپنے مستقبل کی آزاد تاریخ کی داغ بیل ڈال رہے ہیں۔ اس ناول کا سفید فام کردار مہرنگ ایک عجیب و غریب مسئلے سے دوچار ہے۔ وہ ایک بڑا صنعت کار ہے اور ایک فارم کا مالک بھی ہے۔ اس فارم میں ایک نامعلوم سیاہ فام کی قبر ہے۔ مہرنگ اور وہ نامعلوم سیاہ فام دونوں تاریخ کے پس منظر میں علامتی اہمیت کے حامل ہیں۔ مہرنگ خوشحالی کی علامت ہے اور سیاہ فام ایک غیراہم اکائی کی صورت ہے جو موت میں بھی دوگز زمین اور انسانی وقار سے محروم ہے۔ مہرنگ جس کشمکش کا شکار ہے اس سے اس طبقے کی نفسیاتی صورتِ حال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سیاہ فام ایک ایسا خوفناک سایہ ہے جو مہرنگ کے دل و دماغ پر مسلّط ہے۔ ناول کے آخر میں ایک ایسی بلاخیز آندھی اٹھتی ہے جس سے سب کچھ زیر و زبر ہوجاتا ہے اور اس نامعلوم سیاہ فام کی لاش کھیت میں ابھر آتی ہے۔ مہرنگ اس کی تاب نہ لاکر بدحواسی اور خوف و ہراس کے عالم میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے اور اپنی زمین سے بھی دست بردار ہوجاتا ہے۔ اس کہانی میں گرچہ علامتی

تنظیمیں موجود ہیں پھر بھی عام قاری کے لیے کہانی کی اصل اسپرٹ بالکل صاف ہے۔ ناول کے آخری چند الفاظ ——— "وہ آگیا ہے" اس طرح معنی خیز ہیں کہ یہ ہمیں پانچویں دہے میں افریقی نیشنل کانگریس کے نعرے "افریقہ! واپس آؤ" کی یاد دلاتا ہے۔

Burger's Deughter (1979) میں گارڈیمر نسلی کشمکش کے سوال کو اس طرح اختتام پر پہنچاتی ہیں کہ اب سیاہ فام نے خود اپنی ذمہ داری سنبھال لی ہے۔ ان کی تحریک زور پکڑ چکی ہے اور وہ سفید دنیا سے بے تعلقی کے تمام اقدامات کر رہے ہیں۔ ادھر سوویٹو کے اسکولی بچوں نے اپنے مظاہرے کے ذریعے یہ پیغام عام کرنا چاہا کہ یہ تاریخی جنگ دراصل سیاہ فاموں کے حق کی مدافعت کی جنگ ہے۔ یہی جذبہ ان کے ناول:

July's People (1981) میں بھی نظر آتا ہے۔ جب مارین بھی خود پر روا رکھے گئے ستم کی تاب نہ لا کر آزادی چاہتی ہے۔ یہ عمل گارڈیمر کے ہاں بار بار ہوتا ہے، لیکن ہر بار ایک نئے قالب میں۔ اور وہ ہر بار ایک نیا دائرۂ عمل تلاش کرتی ہیں کہ ان کے بنیادی ایقان پر صداقت کی مہر لگتی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ گارڈیمر کے ناول اور کہانیوں کے مطالعے میں کسی یک رنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ اور قاری ان کی کہانی میں اپنی دلچسپی قائم رکھتا ہے۔

نادین گارڈیمر کا سفر اب بھی جاری ہے۔ اپنے ۸۱ سالہ خاوند، بچوں اور ان کے خاندان کے ساتھ وہ جوہانس برگ کے ایک کنارے پارک ٹاؤن میں مقیم ہیں۔ عمر کی اس منزل میں بھی ان کے فکر و عمل کی صلاحیتیں سالم ہیں۔ نوبل انعام سے حاصل کی ہوئی رقم وہ کچھ اداروں اور ضرورت مندوں میں تقسیم کرنا چاہتی ہیں۔ انہیں اب بھی اپنی اقتصادی مشکلات اور بے بسی کا وہ زمانہ یاد ہے اور وہ کہتی ہیں کہ اب بھی ایسے ضرورت مند ہوں گے جن کی مدد ان پیسوں سے ہو سکتی ہے۔ گارڈیمر اپنے ارادوں اور خوابوں کا اظہار بلا تکلف کرتی ہیں۔ ہاں صرف اس بات پر پردہ ہے کہ اب ان کا ادبی کارنامہ کون سا اور کیسا ہوگا کہ تخلیقِ ادب کا سلسلہ کسی نامعلوم جذباتی ہیجان سے وابستہ ہے جس کی خبر آنے والے لمحوں میں ہی ہوگی۔



ملکہ نسیم

ایک خواہش

سلسلہ ٹوٹ گیا!
عہدِ وفا ختم ہوا
آشنائی کے مہ و سال
سرابوں میں ڈھلے
بند آنکھوں کے دریچوں میں
سسکتے ہوئے خواب
پردۂ چشم پہ ہیں زرد رُتیں آویزاں
ہجر کے لمحوں نے پھر رقص کا آغاز کیا
پھر سے خورشید کی نس نس سے
لہو ٹپکا ہے
رات کی باہوں سے نکلی ہے
سحر افسردہ
چاندنی رات کے ماتھے کو
چھوئے درد کی لہر
سونی سونی سی لگے راہ گزر پلکوں کی
قافلے اشکوں کے
رخسار پہ آ کر ٹھہرے
سلسلے یادوں کے کشکول لیے نکلے ہیں
کتنا اچھا ہو اگر
میرے گزرے ہوئے پل
بھیک میں مل جائیں
مجھے!

الف-۱۲، فارلیسٹ کالونی، چار املی، بھوپال ۴۶۲۰۱۶

نادین گارڈیمر

ہم گھر ضرور واپس لوٹیں گے

"افریقی سفر کا رومان آج بھی زندہ ہے۔ موقع کا فائدہ اٹھائیں۔ افریقہ کی عظیم مہم..... افریقہ کے جاننے والوں کے ساتھ سفر....."

(سیاحت اشتہار "آبزرور"، ۲ نومبر ۱۹۸۸)

اُس رات ماں خریداری کے لیے نکلی تھی، لیکن واپس نہیں لوٹیں آج تک۔ کیا ہو گیا اُنہیں؛ کیا معلوم؟ ابا بھی اسی طرح ایک دن باہر گئے اور لوٹ کر نہیں آئے۔ خیر وہ تو جنگ میں بھی شامل تھے، لیکن دادا دادی جیسے بغیر بندوق کے۔ ابا جن سے لڑنے گئے تھے۔ اُنہیں اپنی سرکار لٹیرے بتاتی ہے۔ لٹیرے سارے وقت بھگدڑ مچاتے رہے اور ہم چوزوں کی طرح اِدھر اُدھر بھاگتے رہے۔ کہاں جائیں کچھ معلوم نہیں!

ماں نے کسی سے سُنا کہ کہیں تیل مل رہا ہے تو باہر نکلیں اور پھر لوٹ کر نہیں آئیں۔ لٹیرے گھر پر تین بار آئے اور ہر بار ہم بھاگ نکلے۔ لوٹ کر آئے تو دیکھا کہ گھر میں لوٹنے کے لیے کچھ باقی نہیں رہا تھا۔

میں ماں کی منجھلی بیٹی ہوں میں اپنے چھوٹے بھائی کو بندریا سی گود میں چپکا کر اِدھر اُدھر بھاگتی رہی۔ میرا بڑا بھائی ہاتھ میں ایک نیم جلا لکڑ لے کر ٹہل رہا تھا کہ کہیں لٹیروں سے سامنا ہو جائے۔ ہم سارے دن نہیں انتظار کرتے رہے۔ معلوم نہیں اُس دن سوموار تھا یا اتوار۔ شام کو جا کر کہیں دادا دادی آئے اور اُنہیں سب کچھ پتہ چلا۔ ڈرتے ڈرتے چھپتے چھپتے ہم دادا دادی کے گھر پہنچے۔ وہاں ایک مہینے تک رُکے۔ وہاں کھانے پینے کے لیے کچھ بھی نہیں تھا۔ میرے چھوٹے بھائی کو پڑوس کی ایک عورت دودھ پلاتی رہی۔ ہم لوگ جنگلی گھاس تلاش کر کے کھاتے تھے۔

دادا جی ایک بار ماں کو ڈھونڈنے نکلے، لیکن مایوس لوٹ آئے۔ ماں نہیں ملی۔

دادا جی جب اکیلے لوٹے تو دادی دہاڑیں مار مار کر زور زور سے رونے لگیں۔

دادا جی کی بھیڑیں اور ان کی گائے لٹیرے لے گئے۔ ان کے پاس بونے کے لیے بیج بھی نہیں رہا۔ اس لیے اُنہوں نے کہا کہ ہم، کہیں اور چلے جائیں۔ ہم لوگ بھی یہ سن کر خوش ہوئے۔ کیوں کہ اگر ماں نہیں تو یہاں رہنے سے کیا فائدہ؟ دادی جی روتی رہیں، لیکن ہم چل پڑے۔

چلتے چلتے ہم بڑے پریشان ہو گئے کیونکہ کہیں پانی نہیں تھا۔ راستے میں کوئی ندی بھی نہیں تھی۔ بعد میں جا کر ایک پارک آیا جس میں شیر ہاتھی، چیتے، گھڑیال وغیرہ تھے۔ گورے لوگ انہیں دیکھنے آتے ہیں۔ دادا دادی نے بتایا کہ اسے سفاری پارک کہتے ہیں۔ پارک بہت دُور تک پھیلا ہوا ہے اس میں جانور گھومتے رہتے ہیں۔ ہمارے گاؤں سے کام کرنے کے لیے لوگ یہاں آتے تھے۔

پارک کے چاروں اطراف گھومتے گھومتے ہم نے تار کے باڑے دیکھے۔ ایک آدمی نے بتایا کہ باڑے سے دُور رہو، نہیں تو چھوتے ہی جل کر مر جاؤ گے۔ جب دوسری طرف ہم چپ چاپ چوروں کی طرح اندر گئے تو چاروں طرف جانور ہی جانور تھے۔ سارے کے سارے جانور کھا رہے تھے۔ ہرن گھاس کھاتے تھے۔ ہاتھی پتیاں۔ شیر مانس پر جھکے ہوئے تھے۔ ایک ساتھ سارا جنگل کھانے میں مصروف تھا۔ آگے جا کر ہم نے دیکھا کہ کچھ گورے لوگ خیمہ لگا کر کچھ کھا رہے ہیں۔ اُن کی کالی نوکرانی سے ہم نے کھانا مانگا تو اُس نے کچرے سے نکال کر کھانا دیا۔ رات کے اندھیرے میں ہمارے سامنے لکڑ بگھوں کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ ایک بار میرا چھوٹا بھائی رونے لگا تو دادی نے اُس کے منہ پر ہاتھ رکھ کر اُس کی آواز دبا دی۔

چلتے چلتے ہم لمبی لمبی گھاس والے جنگل میں پہنچے، جہاں کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔ دادا جی کی طبیعت خراب تھی اور وہ کہیں پیچھے چھوٹ گئے۔ ہم دن بھر ان کا انتظار کرتے رہے۔ پھر کسی نے دادی سے کہا کہ تم چلو۔ یہاں کھانا نہیں ہے جانوروں کا خطرہ ہے اور گورے اگر تمہیں کہیں دیکھ لیں گے تو الگ مصیبت آجائے گی۔ ہم چلتے رہے۔ رات کو ہمیں جانوروں کی لاشیں ملیں، لیکن کھانے کو کچھ بھی نہیں ملا۔ کسی طرح ہم کوگر پارک سے باہر نکلے۔

چلتے چلتے ہمیں ایک بڑا خیمہ ملا۔ وہاں بہت سے لوگ تھے۔ وہاں ڈاکٹر بھی تھا۔ دادی کو یہاں کچھ کام بھی ملا۔ اور ہم لوگ بھی پریشانی سے بچے۔ یہاں لٹیرے بھی نہیں اور کوگر پارک کا بھی ڈر نہیں۔ یہاں لوگ اپنے چھوٹے چھوٹے مکان بنا رہے تھے اور پودے بھی لگا رہے تھے۔ ہمیں دادی ماں کے پاس لیٹے لیٹے پتہ چلا کہ پہلے کوگر پارک نہیں تھا۔ اور لوگ ساتھ ساتھ رہتے تھے۔ پہلے آدمی کو بجلی سے جلانے والے تار کے باڑے بھی نہیں تھے۔

پھر ایک دن کچھ گورے لوگ مشینیں لے کر آئے اور کہا کہ وہ فلم بناتے ہیں۔ انہوں نے دادی ماں سے ہماری بولی میں کچھ سوال کیے۔

"تم اس طرح سے یہاں کتنے دنوں سے ہو؟"

"دو سال اور ایک مہینے سے۔"

"تم آگے کے لیے کیا سوچتی ہو؟"

"کچھ نہیں۔ میں تو یہیں ہوں۔"

"لیکن تمہارے بچے؟"

"یہ بڑے ہوں گے۔ پڑھیں گے —— کمائیں گے۔"

"تم واپس اپنے وطن جاؤ گی؟"

"نہیں۔"

"لڑائی ختم ہونے کے بعد؟"

دادی کو اب جواب دینے کی کوئی خواہش نہیں رہی۔ ہماری طرف دیکھ کر بولی۔

کون سا وطن، کون سا گھر؟

لیکن دادی نے ایسا کیوں کہا؟

"ہم جائیں گے، ضرور جائیں گے۔ چلتے چلتے سارے کوگر پارک کے پار۔ شاید کہیں راستے میں دادا جی مل جائیں یا ماں گھر لوٹ کر بیٹھی ہو!"

('گرانٹا' شمارہ ۲۸ میں شائع شدہ کہانی)

(ترجمہ: دیویندر اِسّر)

●●

طائرِ گم گشتہ

(بیادِ زیبؔ غوری)

شکیبؔ رضوی

اُڑتے اُڑتے اور اک طائر فضا میں کھو گیا
شام سے پہلے ہی شاخِ لامکاں پر سو گیا

اک ستارہ اور ٹوٹا، گم ہوا اور اک چراغ
چرخ کی پہنائیوں میں اب نہیں اُس کا سُراغ

اُن کے سینوں میں بھی سارے حوصلے کمہلا گئے
اس کے ہم پرواز طائر تھک کے واپس آ گئے

اُڑتا پھرتا تھا فلک پر کہکشاں تا کہکشاں
قوّتِ بازو بھی رشکِ طائرانِ گلستاں

حوصلوں پر تنگ تھے چرخِ کہن کے فاصلے
نت نئے افلاک اس پرواز کو درکار تھے

سخت کوش و سخت جان و سخن و مشکل پسند
وہ اڑا تا تھا ہستی میں تلخیٔ نیشِ گزند

وسعتِ لامنتہا کی جستجو کرتا ہوا
نامرادی کو مسلسل جزوِ خو کرتا ہوا

بے تھکن پرواز سے طوفاں کو سر کرتا رہا
تندیِ بادِ مخالف میں بھی دم بھرتا رہا

بڑھ گیا وہ ہر درخشاں سے ضیا لیتا ہوا
میرؔ و باقیؔ کی غزل کو رابطہ دیتا ہوا

پیکرِ شعری سب اُس کے زیست سے معمور ہیں
سارے خط و خال روشن، نقش سب پُرنور ہیں

ہر مرقع سانس لیتا مسکراتا بولتا
استقامت کی نظر سے زندگی کو تولتا

رمزیاتی معنویت سمت لو لیتی ہوئی
ہر علامت ساز پر اک داستاں دیتی ہوئی

اس کے نغمے اس طرح بکھرے کہ سمتیں مٹ گئیں
رجعت و تجدید کی وہ ساری بحثیں مٹ گئیں

چاک نے نیرنگیاں دیں گوہرِ کمیاب کی
'زرد زرخیزی' علامت بن گئی زرتاب کی

یوں صدی پر عظمتِ ساعت جتا کر چل دیا
اختصارِ زندگی کو منھ چڑا کر چل دیا

بس کہ اب ہر شب وظیفہ سا پڑھا جاتا ہے زیبؔ
عصر کے رجحان سازوں میں گِنا جاتا ہے زیبؔ

لیکچرار کرائسٹ چرچ انٹر کالج، کانپور (یوپی)

ریڈ انڈین لوک کتھا

یاس منصوری (مترجم)

دریائے مفارقت

چشمۂ آب تغیر کی تہ سے اس موجودہ سفید دنیا تک آنے میں انسانوں کو چار جہانوں کا سفر کرنا پڑا تھا۔ اس سفر میں مرد اوّل اور خاتونِ اوّل راہبر تھے۔ ان کے ساتھ ان کے پہلوٹھی کے دو بچے تھے۔ متغیر جُڑواں بچے جو نیم مرد تھے نیم عورت۔ اسی لیے اُن کے کوئی اولاد نہیں ہوتی تھی۔

سطح زمین پر آکر انھوں نے ایک بالکل مختلف دنیا دیکھی جو سابقہ تمام جہانوں سے مختلف تھی۔ یہاں پہاڑ تھے، میدانات تھے، ندیاں تھیں، پیڑ پتھر تھے۔ شروع شروع میں لوگوں کی سمجھ ہی میں نہ آیا کہ یہاں کس طرح رہیں۔ لیکن جُڑواں بچوں نے جلد ہی اس کا راستہ بھی نکال لیا۔ ان میں سے ایک نے ندی کے کنارے سے مٹی لی اور اسے اپنے ہاتھوں سے گوندھ کر ایک پیالہ بنایا، کھانا کھانے کیلئے پھر مٹی کا گھڑا بنایا۔ پھر پانی نکالنے کا کٹورا بنایا۔ اور آخر میں ایک پائپ بنایا۔

اتنی دیر میں دوسرے نے ایک بڑے نرکل سے ایک بالٹی بنائی پھر ایک ٹوکری بنائی اور طرح طرح کی چٹائیاں اور تھیلے بنائے۔

"آج سے یہ کام عورتوں کے کرنے کے ہوں گے۔" جُڑواں بچوں نے آپس میں کہا۔

پھر سوال کیا: "اور مرد کیا کریں گے؟"

اس کے بعد وہ بچے کہیں سے کچھ پتھر ڈھونڈ کر لائے۔ ان پتھروں کو آپس میں رگڑ کر انھوں نے کلہاڑیاں، چاقو اور برچھیاں بنائیں، جن سے مرد لوگ شکار کرتے ہیں۔ سب سے آخر میں انھوں نے ہرن کی سینگ اور مہوگنی کی لکڑی سے کدالیں بنائیں۔

ان دنوں پہاڑیوں پر کساتی نام کی ایک اجنبی قوم رہا کرتی تھی۔ یہ لوگ باغبانی کرتے تھے۔ اور اپنے پھلوں اور بیج کے عوض ہتھیار اور ٹوکریاں خریدتے تھے۔ انہی لوگوں سے ان نئے آنے والوں نے دریا پر بندھ باندھنا اور پھر اس پانی سے کھیتی کرنا سیکھا۔ اس جگہ سے دنیا کے چاروں کونوں کے چاروں پہاڑ صاف نظر آتے تھے۔ ان کے بیچ ایک پانچواں مرکزی پہاڑ تھا۔ مرد اوّل نے مشرقی پہاڑ کا نام سپاٹ اندھیری پہاڑی رکھا۔ کیونکہ اس کے دامن میں سفید گھونگے اور سفید پتھر پائے جاتے تھے۔ سفید رنگ خاص اسی پہاڑ سے منسوب کر دیا گیا۔ جنوب میں جو عظیم الشان پہاڑی سلسلہ تھا اس پر فیروزے بکثرت ملتے تھے۔ اس لیے اس کا نام نیلا پہاڑ رکھ دیا گیا۔ مغرب میں بادلوں والا پہاڑ تھا، جہاں پیلے گھونگے کی بہتات تھی۔ چنانچہ اس کا نام پیلا پہاڑ رکھا گیا۔ شمالی پہاڑ لمبے سینگوں والی بھیڑوں کا مسکن تھا۔ یہاں اس طرح کی بہت سی بھیڑیں رہتی تھیں۔ اس پہاڑ کا رنگ سیاہ تھا۔ یہاں پر کوئلہ اور سنگ سیاہ دونوں خوب نکلتے تھے۔ بیچ والی پہاڑی گول بشکل کی تھی۔ اور اس پر رنگ برنگے جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ ہر پہاڑی پر ایک مرد اور ایک عورت روح کا ڈیرا تھا۔ جو اس پہاڑ کی حفاظت کرتا تھا۔ اور ہر پہاڑ پر اسی کے رنگ کی چڑیاں رہا کرتی تھیں۔ کُل ملا کر یہ دنیا بہت خوب صورت تھی۔

مردِ اوّل اور خاتونِ اوّل نے اپنا گھر اناج کے کھیتوں کے پاس بنایا تھا۔ ہر روز جب مردِ اوّل شکار کرنے چلے جاتے تھے اور خاتونِ اوّل باغوں کی رکھوالی کرتی تھیں۔ کھانے پینے کی انہیں کوئی کمی نہیں تھی۔ وہ خوب آرام سے رہ رہے تھے۔ بلکہ خاتونِ اوّل تو کھا کھا کر خوب موٹی ہوتی جا رہی تھیں۔

ایک دن جب وہ دونوں بھنا ہوا گوشت کھا کر اُٹھے تو خاتونِ اوّل کو پتہ نہیں کیا سوجھی۔ وہ دیوار سے ٹیک لگا کر آرام سے بیٹھ گئی۔ پھر ایک زوردار ڈکار لی اور اپنا لہنگا اوپر

معرفت ڈاکٹر ضیاء الدین ندوی ۱۳۔ حوض رانی نئی دہلی

اُٹھاکر اپنی دونوں رانوں کے درمیان ہاتھ سے تھپتھپاتے ہوئے بولیں : "شاباش، میری نسوانیت !"

مردِ اوّل نے سر اُٹھا کر دیکھا اُنہیں اپنے کانوں پر یقین نہیں ہو رہا تھا۔

"کیا کہا ؟ کیا کہا تم نے ؟" اُنہوں نے اپنی بیوی سے پوچھا۔

"ہاں، ہاں !" خاتونِ اوّل نے جواب دیا "میں نے ہی کہا تھا : "شاباش، میری نسوانیت !"

"یہ کوئی اچھی بات تو ہے نہیں جو کہی جائے" شوہر نے تنبیہہ کی۔ "یہ تو گالی ہے"

"تم ہمیشہ تو اسے گالی نہیں سمجھتے"۔ خاتونِ اوّل نے منھ بناتے ہوئے کہا۔

"پھر اس کے علاوہ" مردِ اوّل نے کہا۔ "یہ سچ بات بھی نہیں ہے۔ یہ تو میں ہوں جو شکار پر جاتا ہوں اور تمہارے کھانے پینے کا بندوبست کرتا ہوں۔ تمہیں میرا شکریہ ادا کرنا چاہیے نہ کہ ٹانگوں کے بیچ کی بڑھیا کا"

"تم کچھ بھی گھر نہ لاتے اگر بدلے میں تمہیں کچھ نہ ملتا" بیوی نے پلٹ کر جواب دیا۔ "مرد تو اسی لیے شکار پر جاتے ہیں کہ اُنہیں گھر میں گھسنے کے لیے کچھ چاہیے"

"اچھا" مردِ اوّل غصّے میں کھڑے ہوتے ہوئے بولے۔ "تمہارا خیال ہے کہ مردوں کو بس اسی ایک چیز کی پروا رہتی ہے، کیوں ؟"

"ہاں، اور نہیں تو کیا" خاتونِ اوّل نے بڑا جلتا ہوا سوال کیا۔

"ہزاروں چیزیں ہیں" مردِ اوّل نے غصّے سے کپکپاتے ہوئے کہا۔

"کوئی چار ہی بتاؤ" بیوی نے پھر چٹکی لی۔

"تم لوگ یہ سمجھتی ہو کہ عورتیں مرد کے بنا رہ سکتی ہیں" مردِ اوّل نے دہاڑ کر کہا۔

"ہاں، اور نہیں تو کیا" خاتونِ اوّل نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ "بلکہ ہم لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ مرد لوگ ہی عورتوں کے بنا جی نہیں سکتے"

بہت دیر تک یہی جھگڑا چلتا رہا۔ آخر میں جب دونوں تھک گئے تو الگ الگ کونوں میں جاکر لیٹ گئے۔ پہلے خاتونِ اوّل ہی ایک کونے میں جاکر سو گئیں اور رات بھر خرّاٹے لیتی رہیں، لیکن مردِ اوّل کی آنکھوں سے نیند غائب تھی۔ وہ غصّے سے بے حال ہوئے جا رہے تھے۔ کچھ تو اس پر جو ان کی بیوی نے کہا تھا۔ اور کچھ اس پر کہ وہ ان کی طرف پیٹھ کیے سو رہی تھی۔

صبح تڑکے تڑکے مردِ اوّل غصّے میں بھرے ہوئے دروازے دروازے آواز لگاتے پھر رہے تھے : "اے لوگو ! یہاں آؤ ! میری بات سنو !" وہ پوری قوّت سے پکار رہے تھے۔ "صرف مرد لوگ آئیں۔ عورتیں اپنے گھروں ہی میں رہیں۔ میں کسی عورت کو نہیں دیکھنا چاہتا۔ بے ہودہ کہیں کی"

"کیا ہوا، کیا ہوا ؟" لوگوں نے گھبرا کر باہر آتے ہوئے کہا۔

"میں تمہیں اپنی بیوی کی بات بتاتا ہوں"۔ مردِ اوّل نے گرجتے ہوئے کہا۔

تمام مردوں کو سخت صدمہ پہنچا تھا۔ خاتونِ اوّل سے اس بات کی توقع نہیں تھی۔ اُنہوں نے ایسی گندی بات کہی تھی جس سے مردوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچی تھی۔

"میں یہ برداشت کرنے کے لیے ہرگز تیار نہیں ہوں۔ مردِ اوّل نے اپنا فیصلہ سنایا "میں دریا کے اُس پار جا رہا ہوں اور اُسی کنارے پر رہوں گا۔ یہ دریا ابھی تو پُرسکون ہے مگر جب مرد اور عورتیں الگ الگ رہنے لگیں گے تب یہ دریا بے مفارقت بن جائے گا اور اتنا غضبناک ہو جائے گا کہ کوئی بھی اسے پار نہیں کر سکے گا"

"ہم لوگ بھی آپ کے ساتھ چلیں گے" مردوں نے حامی بھری۔ اگر عورتیں یہ سمجھتی ہیں کہ وہ اکیلے جی سکتی ہیں تو ٹھیک ہے۔ اب اکیلے رہ کر دیکھ لیں۔ اُنہیں خود معلوم ہو جائے گا"

سب سے پہلے مردِ اوّل نے دریا میں قدم رکھا۔ پھر ان کے پیچھے پیچھے تمام مرد دریا پار کر کے دوسرے کنارے پر پہنچ گئے۔ اس کے ساتھ ہی دریا میں باڑھ آنا شروع ہو گئی۔ اور لہریں اتنی خوفناک ہو گئیں کہ مردوں اور عورتوں کے درمیان مستقل جدائی ہو گئی۔

مردوں نے دریا کے اُس کنارے پر اپنی جھونپڑیاں بنائیں اور جنوبی کنارے پر عورتیں اپنے گھروں میں اکیلی رہ گئیں۔ کچھ دنوں تک تو کوئی فرق محسوس نہیں ہوا۔ گاؤں میں بچّے پیدا ہوتے رہے۔ گاؤں میں جب کوئی لڑکا پیدا ہوتا تو لڑکے کی دادی اُسے لے کر دریا کنارے جاتی اور وہاں سے بے جنس جڑواں بچوں کے سپرد کر دیتی جو اُسے مردوں تک پہنچا دیتے تھے۔ نئی پیدا ہونے والی لڑکیاں عورتوں کے پاس ہی رہ جاتی تھیں اور ان کے باپ کو خبر بھی نہ ہو پاتی۔ یہ سلسلہ ایک سال تک تو چلتا رہا پھر بچّے پیدا ہونے بند ہو گئے۔

جب بہار کا موسم آیا، عورتوں نے دریا کنارے اپنے باغوں اور کھیتوں میں نئے پودے لگائے اس موقع پر حسبِ جشن منایا گیا اور عشقیہ نغمے گائے گئے۔ کبھی کبھی کوئی عورت اپنی سہیلی کو چھیڑتی : "کہو، کوئی کمی تو محسوس نہیں ہو رہی ہے ؟"

کمی تھی تو، مگر عورتوں کو مردوں سے جو کچھ ملتا ہے، اس کی کمی سے اُنہیں خواہ کتنی ہی تکلیف کیوں

نہ ہو، عورتیں بھلا قبول کرنے والی ہیں۔

دوسرے سال عورتوں کے باغوں میں پہلے جیسی بار آوری نہ رہی اور فصل بھی کچھ کم رہی۔ عورتیں کمزور اور دبلی ہونے لگیں کیونکہ اُنہیں گوشت تو مل نہیں رہا تھا۔ مرد ہوتے تو وہ شکار کرتے، لیکن عورتوں نے بھی طے کر رکھا تھا کہ اُنہیں چاہے جتنی تکلیف ہو، وہ دریا پار مردوں کو منانے نہیں جائیں گی۔

یوں ہی دن گزرتے رہے یہاں تک کہ ایک رات مردِ اوّل کے صبر کا پیالہ ٹوٹ گیا۔ اُنہوں نے اپنا کھانا تو تیار کر لیا تھا، مگر وہ اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ اُنہیں اپنی بیوی کے بھُنے ہوئے گوشت کی کمی شدّت سے محسوس ہو رہی تھی۔ کمبل میں ٹھیک سے نیند بھی نہیں آ رہی تھی۔ صبح جب سورج نکلا تو وہ بھی کچھ مدھم مدھم سا تھا۔ مردِ اوّل الاؤ کے پاس جا کر بیٹھ گئے اور ان کی آنکھوں سے گھر کی یاد کا دریا پھوٹ پڑا۔

مردِ اوّل نے کھڑے ہو کر آواز لگائی۔ جب سب مرد جمع ہو گئے تو اُنہوں نے کھڑے ہو کر کہنا شروع کیا: "میرا خیال ہے کہ ہم لوگوں نے عورتوں کو خوب سزا دے لی۔ اب ہم لوگوں کو واپس چل کر ان کی خیر خبر لینی چاہیے۔"

ایک آدمی نے سر ہلاتے ہوئے کہا "جب ہمیں یہ خیال آتا ہے کہ کہیں گھر میں بیوی بھوکی نہ ہو، تو کچھ کھانے کا جی نہیں چاہتا۔"

"اب تک انہیں بھی خوب سبق مل چکا ہوگا۔" ایک اور مرد بولا۔

"اب ہمیں معاف کر دینا چاہیے۔" چوتھے مرد نے کہا۔ "بے چاریاں بھوک کے مارے مری جا رہی ہوں گی۔"

مردِ اوّل نے دریا کنارے جا کر خاتونِ اوّل کو آواز دی۔ "سبق سیکھ لیا؟"

خاتونِ اوّل نے مریل سی آواز میں جواب دیا۔ "ہمیں تو پہلے ہی معلوم تھا کہ شوہر کے بنا کہاں رہا جا سکتا ہے۔"

"پھر گندی بات کہو گی؟" مردِ اوّل نے پوچھا۔

"نہیں، کبھی نہیں۔ ہرگز نہیں۔" خاتونِ اوّل نے آنسو بہاتے ہوئے کہا۔

مردِ اوّل نے بے جنس چمڑوالی بچّوں کو بُلایا۔ وہ اپنی کشتی لے کر آئے۔ کشتی پر سوار ہو کر مرد لوگ اپنے گھروں کو واپس پہنچ گئے۔ پھر نہا دھو کر دولہا بنے ہوئے اپنی بیویوں سے ملنے گئے۔ اس کے بعد دریائے مفارقت پھر سے سرد پڑ گیا۔

اب جب کبھی لوگ اس پار جاتے ہیں تو اکیلے نہیں جاتے۔ کیوں کہ ان میں سے کوئی بھی اکیلے نہیں جی سکتا۔

●●

نظمیں

خمار قریشی

میں شب کی شاخ سے ٹوٹا ہوا
برگِ پریشاں ہوں
ہوائیں سنسناتی ہیں
بلائیں تلملاتی ہیں
بدن میں خون جم جم کر نیا رستہ بناتا ہے
سیہ آنکھوں کے ڈوروں پر
چھلک پڑتی ہے سُرخی بھی!

نفس کی آمد و شد میں
کوئی لمحہ سا پھنستا ہے
پھانس جیسا ہے
ازل سے تا ابد
عمرِ رواں پہنائیوں میں
اُبھرتی ڈوبتی رہتی ہے
میں زندانِ انا میں قید ہوں
رہائی کے سبھی رستے ہوئے
مسدود و گم ——!!

کہاں وہ گنبدِ بے در
کہاں میں ذرّۂ کم تر
وہ پرواز اُفق ناپید ہے
پروں میں برف کے پودے اُگے ہیں

تھکا ماندہ
میں اپنی ذات کے اندھے کنویں میں
ایک اک کنکری گراتا ہوں
زباں کی نوک سے دیوارِ زنداں چاٹتا ہوں

قریشی چوک، گلبرگہ ۲-۵۸۵۱۰

اندر سروپ تناداں

پھر آ گئی وہ گھڑی کہ جس کو
مصیبتوں کا پہاڑ کہیے
اور اس کی بے رحم چوٹیوں سے
لُڑھکتے پتھر
تباہ کرنے پہ تُل گئے وہ حسین منظر
کہ جس کی تشکیل کی تھی صدیوں کی محنتوں نے، محبتوں نے
وہ بوڑھا برگد
کہ جس کے سائے میں زندگی روشنی بنی تھی
عجب اندھیروں میں گھر گیا تھا
وہ ٹھنڈا چشمہ
جو اپنے جادو سے پیاس کا روگ کاٹتا تھا
منافرت کی فضا کے ہاتھوں
متاعِ تفریق بن گیا تھا
وہ گیت سارے
جو دل کی دنیا کے ترجماں تھے
جو بوڑھے ہو کر بھی نوجواں تھے
زباں سے جیسے اُتر گئے تھے .....
عجب نہ ہوتا
جو اس مکدّر فضا کا جادو
ہمارے آئینِ زندگی کو
شکست کا ذائقہ چکھا کر
ہمیں اندھیروں کے بازوؤں میں دھکیل دیتا
مگر ہماری مدد کو آیا
وہ لوز ریکھا
جو دشتِ ماضی کے زخم زاروں سے نیزہ اُبھر
رہا تھا!

B-3/269 پشچم وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

شام بارک پوری



دریا اندھا ہے

ڈھاکا دریائے بوڑھی گنگا کے ساحل پر آباد ہے۔ اس کے دوسرے کنارے پر جنجیرا (جزیرہ) کا علاقہ بسا ہوا ہے۔ جھومتے ہوئے درخت، ندی نالوں کا ترنم، پٹ سن اور دھان کے لہلہاتے ہوئے کھیت، دریا میں رواں دواں کشتیاں —— قدرت کی صناعی کی مظہر ہیں۔ بنگال کا یہی حسن ہے جو ہر فرد کو مسحور کر دیتا ہے۔ جس کی روح حسنِ فطرت کی متلاشی ہے وہ اس خطۂ بے نظیر کے قدرتی حسن کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔

جنجیرا میں ایک خستہ حال، بوسیدہ قدیم حویلی عظمتِ رفتہ کی یادگار ہے۔ اس کے گرے ہوئے پلاسٹر، ٹوٹی پھوٹی دیواریں اور شکستہ چھتوں میں تاریخ کی داستان پوشیدہ ہے۔ گارا، چونا، سرخی اور پتلی پتلی اینٹوں سے بنی ہوئی عمارت میں اوراقِ پارینہ کی یادیں وابستہ ہیں۔ کائی اور سیلن سے بام و در ایسے دکھائی دیتے ہیں جیسے کسی ضعیف عورت کے جسم پر پڑی ہوئی جھریاں بدنما دکھائی دیتی ہیں۔ جگہ جگہ پیپل اور برگد کے بے ترتیب درختوں اور خودرو پودوں سے اس کی زبوں حالی ٹپکتی ہے۔ جب جھنگھارتی اور سرسراتی ہوئی ہوا چلتی ہے تو اس کے تیز جھونکے حویلی کے شکستہ روشن دانوں اور کھڑکیوں کو چھو کر گزرتے ہیں وہ اتنی تندی سے اندر داخل ہوتے ہیں کہ شکستہ دیواریں اور چھتیں کانپنے لگتی ہیں۔ ایسے کیا معلوم ہے کہ اس کے سینے میں کس کی داستانِ پارینہ مخفی ہے۔ سنسناتی ہوئی ہوا سے تاریخ کے ورق اُلٹنے لگے اور سربستہ رازوں پر پڑے پردے ہٹنے لگے۔ اس حویلی میں آج سے ۲۹۶ برس پہلے شان و شوکت، جاہ و جلال اور چہل پہل سے زندگی کی گہما گہمی اپنے شباب پر تھی۔ آج یہ اپنی شکست کا داغ لیے کھنڈر کی طرح سنسان نظر آرہی ہے۔

علی وردی خاں بنگال، بہار، اُڑیسہ کا صوبے دار تھا۔ اس کی دو بیٹیاں امینہ بیگم اور گھسیٹی بیگم تھیں۔ نواب سراج الدولہ امینہ بیگم کا فرزند تھا۔ سیاسی جوڑ توڑ، خانگی سازش اور آپس کی ریشہ دوانیوں نے گھسیٹی بیگم کو اس حویلی میں محصور کر دیا تھا۔ جس کی وجہ سے وہ نواب سراج الدولہ سے بدظن رہی اور اس کے دل میں نواب کے خلاف نفرت کا لاوا کھولتا رہا۔

ہندوستان کی سیہ بختی کا آغاز اسی دن ہوا جب ۱۷۵۷ء میں پلاسی کی جنگ میں سراج الدولہ کو شکست ہوئی۔ غداروں نے نہ صرف سراج الدولہ کو چھرا گھونپ کر مار ڈالا بلکہ بنگال کے سینے میں بھی خنجر اُتار دیا۔

بنگال بدبختی کے کہر میں لپٹا ہوا تھا۔ ایک کنیز بھاگی بھاگی گھسیٹی بیگم کو اطلاع دینے آئی۔ "ملکۂ عالیہ! نواب کو نہ صرف شکست ہوئی بلکہ اُسے ہلاک بھی کر دیا گیا۔"

"تمہارا مژدۂ جانفزا سن کر مجھے اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آرہی ہے۔ مجھے اسی دن کا انتظار تھا۔" گھسیٹی بیگم کے سینے میں فرحت و انبساط کی لہریں اُٹھ رہی تھیں۔ اب اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہونے والی تھیں۔

چشمِ فلک نے بہت ہی اندوہ ناک منظر دیکھا۔ امینہ بیگم اپنی بہن کی حویلی میں پناہ لینے آئی۔ اس کی آنکھوں میں غم کے سائے اور چہرے پر فکر و تردد کی پرچھائیاں دکھائی دے رہی تھیں۔ امینہ بیگم کو اندازہ تھا کہ اب تیر انداز اس حویلی کو شکارگاہ سمجھ کر آئیں گے۔ جہاں شیر بھی ہے اور ہرن بھی! اس کی ٹوٹی نیا لہروں میں ہچکولے کھا رہی تھی۔ ہوا کا رُخ جدھر چاہے لے جائے۔ گھسیٹی بیگم نے اپنی چھوٹی بہن کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بظاہر حویلی امینہ بیگم کی پناہ گاہ بن گئی تھی۔ مگر اس گلشن میں وہ کانٹوں سے اپنا دامن بچا کر رکھنا چاہتی تھی کیوں کہ اُسے معلوم تھا کہ میر جعفر اور

پکچر پیلس سینما، کھلنا، بنگلہ دیش

اس کے حواریوں نے عقابوں کا روپ بھر رکھا ہے۔

تاریخ نے ایک اور کروٹ لی۔

ایک دن باقر خاں میر جعفر کا پیغام لے کر دونوں بہنوں کی خدمت میں حاضر ہوا۔

"عزت مآب۔ عالی جاہ، شہنشاہِ مملکت میر جعفر نے آپ دونوں بہنوں کو عزت و احترام کے ساتھ اپنے دربار میں طلب کیا ہے۔" باقر خاں نے من و عن میر جعفر کا پیغام انہیں گوش گزار کر دیا۔

"ہمیں طلب کرنے کا مطلب کیا ہے۔ کیا ہم مفرور ہیں؟" امینہ بیگم نے کہا "یہ سر کٹ جائے گا مگر غداروں کے آگے نہ جھکے گا۔"

"جہاں پناہ نے آپ دونوں کو پورے شاہی اعزاز کے ساتھ لانے کا حکم صادر فرمایا ہے۔ اسی لیے اپنی شاہی کشتی بھجوائی ہے۔" باقر خاں نہایت ادب و احترام سے گڑگڑا رہا ہوا۔

"چلو گھسیٹی بیگم، اب ہم ان کے ہاتھ میں ایک ساز ہیں جس طرح چاہیں ہمیں چھیڑیں۔" اس نے اپنی بڑی بہن گھسیٹی بیگم کو مخاطب کر کے کہا۔ اسے معلوم تھا کہ وہ وقت کے ہاتھوں ٹوٹی ہوئی تلوار ہے۔

دونوں بہنیں بے بسی اور بے چارگی کی ڈوری میں جکڑی ہوئی اس حکم کی تعمیل پر مجبور تھیں۔ مصلحت اور دور اندیشی کا تقاضا یہی تھا۔

دونوں بہنوں کو پورے احترام سے شاہی کشتی پر سوار کیا گیا۔ کشتی دریا میں سبک خرامی سے رواں دواں تھی۔ جب بیچ دریا میں پہنچی تو جگہ بہ جگہ سوراخ سے پانی کشتی میں بھرنا شروع ہوا۔ دونوں بہنیں مشکیں باندھ کر بے دست و پا کر دی گئی تھیں کشتی دریا میں غرق ہوگئی۔ بنگال کی تاریخ کا آخری باب لہروں میں کھو گیا۔ دریا کی موجیں بپھر بپھر کر نوحہ کناں تھیں۔ تاریخ کی آنکھ سے آنسو ٹپکا تو اس دن دریا میں سیلاب آگیا اور غم و اندوہ سے سرزمینِ بنگال کا سینہ پھٹ گیا۔

برسہا برس سے یہ دریا آنسو بہا بہا کر اندھا ہو گیا اور نوحہ گری کرتے کرتے "بوڑھی گنگا" کے نام سے پکارا جانے لگا۔ اس کی لہروں کی انگڑائیوں میں رموزِ فطرت کی بے قراری پیدا ہو گئی۔ اسی لیے یہ ضعیف دریا غضبناک ہو کر ہر سال سیلاب کا ماتمی لباس پہنے انسانی جانوں کی قربانی لیتا ہے۔

نند کشور وکرم

سیٹلائٹ/کیبل ٹیلی وژن

سیٹلائٹ/کیبل ٹیلی وژن نے ترسیل و ابلاغ کی دنیا میں حیرت انگیز تبدیلی لادی ہے۔ زمین سے تقریباً ۳۶ ہزار کلومیٹر کی اونچائی سے سیٹلائٹ دنیا کے ہر حصے میں اطلاعات اور خبروں کے علاوہ کئی طرح کے تفریحی پروگرام پہنچانے کی سہولت مہیا کر رہے ہیں۔ ہندوستان کے بڑے شہروں کے علاوہ مقصل علاقوں میں بھی کیبل ٹی وی کا جال بچھ رہا ہے۔ جس کے باعث امریکہ، روس، چین اور یوروپ کے کئی ممالک کے پروگرام سیٹلائیٹوں سے ڈش انٹینا کے ذریعے دیکھے جا سکتے ہیں۔ انڈونیشیا کے پالپا (PALAPA) سیٹلائٹ سے ملیشیا کے پروگرام بھی دیکھے جا سکتے ہیں، جنہیں مشرقی ایشیا اور مشرقی ہندوستان کے شہروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ڈش انٹینا سیٹلائٹ سے سگنل حاصل کرکے کیبل کے ذریعے ان پروگراموں کو لوگوں کے گھروں تک پہنچاتا ہے۔

خلیجی جنگ کے دوران امریکی کیبل نیوز نیٹ ورک انٹرنیشنل (سی۔ این۔ این) کے پروگرام جب ہندوستان میں بڑے بڑے ہوٹلوں میں ٹیلی وژن اسکرین پر دیکھے جانے لگے تو لوگوں کی توجہ سیٹلائٹ کمیونی کیشن کی طرف گئی۔ اپریل ۱۹۹۰ میں چین نے اپنے لانگ مارچ ۳ راکٹ سے ایشیا سیٹ سیٹلائٹ کو خلا میں قائم کیا۔ جس کے باعث برما میں پہلی بار ملکی پروگراموں کو وسیع پیمانے پر ٹیلی کاسٹ کرنے کی سہولت مہیا ہوئی۔ اس ایشیا سیٹ کے ذریعے اسٹار ٹی وی (سیٹلائٹ ٹیلی وژن ایشین ریجن) اپنے پانچ چینلوں کے ذریعے موسیقی، کھیل، تفریحی پروگرام فلم وغیرہ، بی بی سی ورلڈ نیوز سروس اور چینی زبان کے پروگرام ہر روز ۲۴ گھنٹے تقریباً ۴۰ ممالک کے 5 ر 2 بلین لوگوں تک پہنچا رہا ہے۔

ڈائریکٹ براڈ کاسٹنگ سیٹلائٹ (ڈی بی ایس) جس کا تصور ۱۹۶۰ میں کیا گیا تھا، اب حقیقت بن چکا ہے۔ کینیڈا میں ۱۹۷۶ میں تجرباتی طور پر جس ڈی بی ایس کو شروع کیا گیا تھا۔ ۱۹۸۰ میں اُسے عملی طور پر پروگراموں کی ترسیل کے لیے استعمال کیا گیا۔ جاپان نے امریکی کیبل ٹی وی سے متاثر ہو کر ڈائریکٹ براڈ کاسٹ سیٹلائٹ کا تجارتی طور پر استعمال شروع کیا۔ ۱۹۷۸ میں تجرباتی طور پر شروع کی گئی یہ سروس ۱۹۸۴ میں کمرشیل ٹی وی کے لیے جاری کر دی گئی۔ ہندوستان میں سیٹلائٹ کمیونی کیشن کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ آریہ بھٹ سے لے کر بھاسکر، ایپل، آئی آر ایس، ان سیٹ تک کا سفر بڑا کار آمد ثابت ہوا۔ ۱۹۶۵۔۶۷ء میں Experimental Satellite Communication Earth Station قائم کیا گیا۔

آریہ بھٹ (۱۹۔ اپریل ۱۹۷۵ء)، بھاسکر۔۱ (۷۔ جون ۱۹۷۹ء) روہنی (آر۔ ایس۔۱) (۱۸۔ جولائی ۱۹۸۰ء) روہنی (آر۔ ایس۔ ڈی ۱۔ ۳۱۔ مئی ۱۹۸۱ء) ایپل (APPLE) (۱۹۔ جون ۱۹۸۱ء)، بھاسکر۔۲ (۲۰۔ نومبر ۱۹۸۱ء) ایپل (۱۹ جون ۸۱ء) بھاسکر۔۲ (۲۰۔ نومبر ۱۹۸۱ء) انسیٹ۔۱۔اے (انڈین نیشنل سیٹلائٹ ۱۰ اپریل ۸۲ء) روہنی (آر۔ ایس۔ ڈی ۲ ـــ ۱۷ اپریل ۱۹۸۳ء) ان سیٹ۔ ۱۔ بی (۳۰۔ اگست ۱۹۸۳ء) Indian Remote Sensing Satellite - IRS- 1A (۱۷۔ مارچ ۱۹۸۸ء) اِن سیٹ۔ ۱۔ سی (۲۲۔ جولائی ۱۹۸۸ء) اور ان سیٹ۔۱۔ ڈی (۱۲۔ جون ۱۹۹۰ء) ـــ ہندوستانی سیٹلائٹ کی تواریخ میں اہم سنگ میل ہیں۔ ان سیٹ کے باعث ہندوستان میں ٹیلی وژن کے پھیلاؤ میں بڑی تیزی سے ترقی ہوئی ـــ انٹل سیٹ نڈ (International Telecommunication Satellite Consortium)

---

6. J ـ کرشن نگر، دلی ۱۱۰۰۵۸

کے حصے کے طور پر بحرالہند سیٹلائٹ کا پہلا زمینی اسٹیشن پونا کے نزدیک اروی میں ۹۷ فٹ انٹینا کے ساتھ ۲۶ فروری ۱۹۷۱ء کو عمل میں لایا گیا۔ جس کے باعث ہندوستان میں دوسرے ممالک سے براہ راست ترسیلی سلسلہ قائم ہوگیا۔ -SITE (Satellite Instructional Television Experiment) دنیا میں اپنی طرز کا ایک انوکھا تجربہ ہے۔

ہندوستان میں ٹیلی وژن کے پروگراموں کے دور دراز علاقوں میں ٹیلی کاسٹ میں اِن سیٹ۔ ۱۔ بی اور اِن سیٹ۔ ۱۔ ڈی کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ حال ہی میں ہندوستان میں ہی بنایا گیا........ C Band Satellite Uplink Earth Station ایک اور اہم قدم ہے۔

اِن سیٹ کے ساتھ ہی انٹل سیٹ کے ۳ سیٹلائٹ بھی ہندوستان میں پروگرام Beam کر رہے ہیں اس طرح روس، چین اور انڈونیشیا سیٹلائٹ کی پہنچ کئی ممالک تک ہے ڈش انٹینا کے ذریعے یہ پروگرام ان ممالک میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ روسی سیٹلائٹ گوریجن کے سگنل میں اتنی زیادہ قوت ہے کہ ایشیا کے علاوہ کئی دوسرے ممالک میں بھی ڈش انٹینا کے ذریعے اس کے پروگرام دیکھے جاسکتے ہیں۔ یوروپ میں ۵۰ سے زیادہ سیٹلائٹ سروسز ہیں۔ BSB (برٹش سیٹلائٹ براڈکاسٹنگ) ۵ ڈائریکٹ براڈکاسٹ سیٹلائٹ سروسز شروع کر رہی ہے۔ جب کہ اسکائی ٹیلی وژن ۶ خاص سروسز کی پلان تیار کرچکا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اسی صدی کے خاتمے تک برطانیہ کے کل گھروں میں سے نصف میں Satellite-to-home-transmission شروع ہوجائے گا۔ سیٹلائٹ ٹی وی کی مالی ضرورتیں اشتہارات کی آمدنی سے پوری کی جارہی ہیں۔ اب ہوم ڈش بھی مقبول ہو رہی ہے۔ برطانیہ میں ہی اس کی تعداد 700,000 تک پہنچ گئی ہے۔ برطانیہ میں پہلے دو ٹی وی چینل تھیں اور اب چوتھی چینل ۱۹۸۲ء میں شروع کردی گئی ہے۔ سیٹلائٹ کیبل ٹی وی کے باعث اب برطانیہ کے لوگوں کو ۱۵ سیٹلائٹ چینل میسر ہو جائیں گے۔

ہندوستان کے اوپر کئی سیٹلائٹ سی۔ بینڈ میں سگنل Beam کر رہے ہیں لیکن ہندوستان کے لیے یہ زیادہ کارآمد نہیں۔ کیوں کہ یہ ان زبانوں میں ہیں جو ہندوستان میں نہیں سمجھی جاتیں۔ ہندوستان روسی زبان میں ۴ چینل اور فرانسیسی اور رویت نامی میں ایک، ایک چینل میں پروگرام پک اپ کرسکتا ہے۔ انگریزی میں ابھی تک سی بینڈ میں سی۔ این۔ این سی اسپین، ورلڈ نیٹ اور ورلڈ نیٹ عرب سیٹ کی ایک چینل ہے۔

ان میں سی۔ این۔ این اور سی سپین خبروں کے پروگرام ہیں۔ کسی حد تک عرب سیٹ میں کئی دوسرے تفریحی پروگرام بھی شامل ہیں لیکن ایشیا سیٹ کے اسٹار ٹی وی نے سیٹلائٹ کیبل ٹی وی میں انقلابی تبدیلی لا دی ہے۔ اس کے انگریزی پروگراموں کو اپنے اپنے ملک میں Panda-I-System کے ذریعے ملکی زبان میں بھی منتقل کیا جاسکتا ہے۔ ایشیا سیٹ کی پانچ چینلز ہیں۔ موسیقی، کھیل، تفریحی پروگرام، خبریں (بی بی سی) اور چینی زبان کے پروگرام۔ یہ سروس ۲۴ گھنٹے جاری رہتی ہے۔ ایشیا سیٹ کو اپریل ۱۹۹۰ میں شروع کیا گیا تھا۔ اس کے مالکان میں برطانیہ کی کیبل اینڈ وائرلیس کمپنی اور ہانگ کانگ کی Hutichinson W Thempos اور چین کی انٹرنیشنل ٹرسٹ اور ان ویسٹ مینٹ کارپوریشن شامل ہیں۔ اسٹار ٹی وی ایشیا سیٹ کے ۲۴ Transponders میں ۱۰ کا استعمال کرکے اپنے پروگرام ٹیلی کاسٹ کر رہا ہے۔ اسٹار ٹی وی کی ٹیسٹ ٹرانسمیشن جسے پری ویو چینل کا نام دیا گیا تھا، ۱۹۔ اپریل ۱۹۹۱ء کو شروع کی گئی تھی اور اب اس کی پانچ چینلز ہیں۔ کھیل کا پروگرام امریکی پرائم نیٹ ورک کمپنی اور موسیقی کا پروگرام امریکی ایم۔ ٹی وی (Music Television) کمپنی مہیا کر رہی ہے۔ اسٹار ٹی وی کی جنوبی بیم سگنل لیول ہندوستان کے مغربی، شمالی اور شمال مشرقی علاقوں میں کافی طاقتور رہے۔ ان علاقوں میں ۴۴، ۲ میٹر کی ڈش انٹینا بہتر کوالٹی کے سگنل دے سکتی ہے۔ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں ۷، ۳- ۳۰ میٹر ڈش انٹینا کوالٹی ٹرانسمیشن کے لیے درکار ہے۔ کمرشیل ٹرانسمیشن کے لیے ۲، ۷ - ۸۸، ۴ میٹر ڈش انٹینا کی ضرورت پڑتی ہے۔ ڈش انٹینا کے سائز کے کم ہونے کے باعث اس کی قیمت میں ۵۰ فی صد کمی آگئی ہے۔ جاپان اب ایسے ڈش انٹینا بازار میں لا رہا ہے جس کا قطر ۳۱، ۰ میٹر ہوگا۔ اور اسے گھروں میں روم انٹینا کی طرح استعمال کیا جائے گا۔ حالانکہ شروع شروع میں اس کی قیمت بہت زیادہ ہے۔ لیکن آنے والے برسوں میں اس گھریلو انٹینا کے باعث کمرشیل ڈش انٹینا کی ضرورت کم ہوتی جائے گی۔ جس کے باعث ان کی قیمتوں میں اور زیادہ کمی آجائے گی۔ دراصل سیٹلائٹ کیبل سسٹم براڈکاسٹ میڈیا کے بجائے Narrow Cast میڈیا ہے۔ براڈکاسٹ میڈیا میں کم چینلز کے ذریعے زیادہ علاقے اور آبادی تک پہنچا جاتا ہے جب کہ سیٹلائٹ کیبل ٹی وی کے Narrow Cast میڈیا کے ذریعے زیادہ چینلز سے کم آبادی اور لوگوں کے مخصوص گروپوں تک پہنچا جاتا ہے۔ اس فرق کو سمجھنے کی ضرورت اس لیے ہے کہ سیٹلائٹ کیبل ٹی وی، دوردرشن

جوکہ براڈ کاسٹ میڈیا ہے، کا نعم البدل نہیں بن سکتا۔

کیبل ٹی وی امریکہ میں ۱۹۸۰ سے مقبول ہونا شروع ہوگیا تھا۔ ۶۰ فی صد امریکی گھروں کی اوسطاً ۳۸ چینلز تک رسائی ہے۔ Pay Per View - Subscription Service

اور Fibre-Optic Cable

Digital Video Compression

کیبل چینل کی وسعت میں اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ جس کے باعث اب قریب ۱۵۰ چینلز Cable Ready Television کے ذریعے ممکن ہوسکی ہیں۔ کیبل ٹی وی برق رفتار سے پھیلنے والا بزنس ہے۔ امریکہ کے صفِ اوّل کے سیٹلائٹ کیبل ٹی وی کے مالکین کی تعداد میں ایک دہائی میں ہی ۹۱۰۰۰ فی صد اضافہ ہوا ہے۔ ہندوستان میں کیبل ٹی وی نیٹ ورک کی تعداد مسلسل بڑھتی جا رہی ہے۔ ۱۹۸۴-۸۵ء میں جب کیبل ٹی وی شروع ہوا تو اس کی تعداد محض ۱۰۰ تھی۔ آپریشن ریسرچ گروپ کی ایک رپورٹ کے مطابق یہ تعداد بڑھ کر ۱۹۸۷ء میں ۸۰۰، ۱۹۸۹ء میں ۱۵۰۰ اور ۱۹۹۰ء میں ۳۵۰۰ ہوگئی ہے اور اب اس کی تعداد ۱۲۰۰۰ سے بھی زائد بیان کی جاتی ہے جس کے باعث زیادہ سے زیادہ لوگوں تک کیبل ٹی وی پروگرام پہنچ رہے ہیں۔ ایک نیٹ ورک کے ذریعے ۵۰۰-۱۵۰۰ گھروں تک پروگرام پہنچائے جاتے ہیں۔ اس سے سیٹلائٹ کیبل ٹی وی کی پہنچ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اس کی ترقی ہر سال ۸۰ فی صد کے قریب ہے۔ اس کا سب سے بڑا باعث Low level Technology ہے۔ اس میں کم سرمائے کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن منافع کئی سو گنا ہوتا ہے اور لوگوں کو ۱۰۰-۱۵۰ روپے فی ماہ میں مختلف النوع اور تفریحی پروگرام اور خبریں مہیا ہو جاتی ہیں۔ سی بینڈ اور ایس بینڈ ڈش انٹینا کی قیمتوں میں کمی حال ہی میں ہوئی ہے اس سے یہ کاروبار زیادہ منافع بخش ہوگیا ہے۔

کیوں کہ عام لوگوں کی نظر کے سامنے ٹیلی ویژن اسکرین ہے۔ اس لیے جب بھی ترسیل اور ابلاغ کے بارے میں بات چیت ہوتی ہے تو ہماری توجہ کا مرکز ٹیلی ویژن ہی ہوتا ہے۔ جب کہ ترسیل وابلاغ کی دنیا میں ٹیلی ویژن کے علاوہ مختلف النوع ٹیکنالوجی کی ترقی سے دنیا ایک اطلاعی سماج یا گلوبل ویلج بنتی جا رہی ہے۔ لاکھوں کمپیوٹرز فیکس مشینیں، لیزر سیٹلائٹ پرنٹنگ، الیکٹرو اسٹیٹ، وی سی آر (جاپان نے تو ایسا وی سی آر ایجاد کیا ہے جو آواز سے چلتا ہے اور بند ہو جاتا ہے) ویڈیو کیسٹس، نئی ٹیلی فون ٹیکنولوجی، سیٹلائٹ اور کیبل ٹیکنالوجی ایک دوسرے کے مشترک عمل سے ابلاغ میں حیرت انگیز تبدیلیاں لا رہے ہیں۔ اس لیے کسی ایک ذریعۂ ابلاغ یا ترسیل کو الگ سے دیکھنے پر مکمل تصویر کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ٹیلی ویژن تو اس وسیع سسٹم کا محض ایک حصہ ہے جس میں ایچ ڈی ٹی وی (High Definition Television) ایم اے ٹی وی (Master Antenna Television) 'Low Power Transmission' گھریلو سیٹلائٹ ڈشز اور ڈائرکٹ براڈ کاسٹنگ سیٹلائٹ مل کر ابلاغی انقلاب کو نئی جہتوں سے روشناس کرا رہے ہیں۔

اس مضمون میں سیٹلائٹ ڈش انٹینا/کیبل ٹیلی ویژن سے دوسرے ممالک کے پروگراموں بالخصوص خبروں، فلموں اور موسیقی کے پروگراموں، اشتہارات وغیرہ کے نشر ہونے کے باعث جو مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ جیسے رائلٹی، کاپی رائٹ، قومی سلامتی اور یک جہتی، کلچر، اقدار، ملکی مفاد اور ملکی قانون سنسر شپ، اشتہارات کے اثرات وغیرہ پر روشنی نہیں ڈالی گئی اور نہ ہی ان مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ جن کا تعلق سرکاری پالیسی اور نئی عالمی اطلاعی اور ابلاغی ضابطے سے ہے۔ اس سلسلے میں سرکار، دانشوروں، میڈیا ماہرین اور ماہرینِ سماجیات اور قانون دانوں کی باہمی مشاورت سے ہی کسی پالیسی یا طرزِ عمل کو اپنایا جا سکتا ہے کیوں کہ دیر سویر سیٹلائٹ ٹیلی ویژن کا اثر ہندوستان کے کلچر اور اقدار پر پڑنا ناگزیر ہے۔ اس سے نہ صرف میڈیا بالخصوص دوردرشن متاثر ہوگا بلکہ ہندوستان کے عام لوگ بھی متاثر ہوں گے۔ جب بھی قومی میڈیا پالیسی کی تشکیل ہوگی تو ان مسائل پر غور و فکر کرنا لازمی ہو جائے گا۔ ●●

ادارہ کو بھیجی جانے والی ہر
تخلیق پر غیر مطبوعہ اور
غیر نشر شدہ کی
تصدیق ضروری ہے۔

ادارے سے جب تک آپ کو جواب
نہ مل جائے اپنی تخلیقات
دوسری جگہ
نہ بھیجیں

تبصرے

نام کتاب: رہبرِ اخبار نویسی
مصنف: سید اقبال قادری
ناشر: ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک I آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی
قیمت: ۶۲ روپے

صحافت کی تکنیک پر اردو میں کتابوں کا دستیاب نہ ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ کیوں کہ ابھی تک اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔ تاہم مقام شکر ہے کہ اب جبکہ اخباری صنعت نے زندگی کے تمام شعبوں پر اثر انداز ہونے کا احساس جگا دیا اور میڈیا نے زندگی کے نہاں خانوں کو جھانکنا شروع کر دیا ہے، اردو صحافت نے بھی اپنے پیرہن کی لاج بچانے کی خاطر تگ و دو کرنا شروع کر دی ہے۔

زیرِ نظر کتاب اسی جانب پیش رفت کی حیثیت رکھتی ہے جس طرح جذبات نگاری، بے جا طوالت اور غیر ضروری اطلاعات کی بھرمار میں اردو صحافت ایک پچھڑے پن کا شکار ہو چکی ہے۔ اسی طرح "رہبرِ اخبار نویسی" رہبری کی دعویداری میں رہنمائی کی ابتدائی منزلیں ہی سر کر پائی ہے۔

تقریباً ۵۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں خبر کیسے کہتے ہیں سے لے کر ہندوستان میں صحافت کی تعلیم و تربیت کے مراکز کے پتے، پریس کمیشن کے ممبران کے نام اور ان کے کام تفصیل سے جمع کیے گئے ہیں۔

انگریزی کی خوشہ چیں اردو صحافت پر کتاب تصنیف کی گئی ہے اور ترجمے کے مسائل' احتیاط اور مخصوص طریقہ' کار پر نہ تو جامع بحث ہے اور نہ اصول و ضوابط بتائے گئے ہیں۔

اردو صحافت کی تکنیک پر کوئی بھی کتاب صحافتی زبان کے معیار اور ترجمہ کے بنیادی اصول و ضوابط اور نظریات کے علاوہ اس کی تکنیکی معاملہ بندی کے مسائل و مشکلات کو بتائے اور سمجھائے بغیر ادھوری رہے گی۔

سہیل وحید، پٹنہ

نام کتاب: تدریس تاریخ
مصنف: خلیل الرب
قیمت: اٹھارہ روپے
ناشر: ترقی اردو بیورو، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی

"تدریس تاریخ نظریات، اصول اور طریقوں پر انحصار کرتی ہے۔ پڑھانا، تعلیم دینا ایک فن ہے اور تدریس کے لیے باقاعدہ تعلیم و تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔"

خلیل الرب صاحب ایک تجربہ کار استاد رہنے کے ساتھ محکمۂ تعلیم کے انتظامیہ سے بھی متعلق رہے ہیں اور اس کتاب میں اپنے تدریسی اور تعلیمی تجربات کو کشید کر کے انھوں نے اسے ہر اعتبار سے جامع اور مفید مطلب بنایا ہے تاکہ تاریخ پڑھانے والے اساتذہ اپنے پیشۂ تدریس میں بھرپور فائدہ اس سے اٹھا سکیں۔

" تدریس تاریخ" کے پہلے چار ابواب میں مطالعۂ تاریخ کے نظریاتی ماخذوں اور پہلوؤں پر گفتگو کی گئی ہے تو پانچویں باب میں تدریس تاریخ کے مقاصد اور اقدار کے تعین کا پس منظر بتایا گیا ہے۔ چھٹے باب میں گریڈنگ کے اصولوں پر بحث کی گئی ہے تو ساتواں باب ربطِ مضامین اور تاریخ کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ آٹھویں باب میں تدریس تاریخ کے اصولوں کی عکاسی ہے تو نویں اور دسویں باب میں تدریس تاریخ کے متداول اور جدید طریقوں کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ گیارہویں باب میں وقت کی تقسیم کے حوالے سے واقعات و حقائق کے تناظر کو سمجھنے کے لیے مدت، فاصلہ اور تعین مقام کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے تو بارھواں باب تدریس تاریخ کے تعلق سے مسائل، مراحل اور امدادی سامان کے بارے میں ہے۔ تیرھویں اور چودھویں باب میں پیمائش قدر اور مشقی اسباق کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ زبانی، عملی اور تحریری سوالات کے نمونے بھی دیے گئے ہیں۔ سامانِ تعلیم کے بارے میں بھی تصاویر یا در خاکوں سے سمجھایا گیا ہے۔ غرض اپنے موضوع پر ایک مکمل معلوماتی کتاب ہے جس کی اشاعت اردو میڈیم میں تاریخ پڑھانے والے اساتذہ کے لیے بڑی کارآمد ہے اور وہ یقیناً اس سے پورا فائدہ اٹھائیں گے۔

کتاب صاف ستھری چھپی ہے۔ قیمت بہت ہی مناسب ہے۔

انور کمال حسینی، نئی دہلی

نام کتاب: ڈاکٹر خلیق انجم: شخصیت اور ادبی خدمات
مرتب: ایم۔ حبیب خاں
ناشر: ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی
قیمت: ۲۵ روپے

زیرِ تبصرہ کتاب دراصل ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی جولائی ۱۹۹۱ء کے شمارے کے اس مخصوص گوشہ کی کتابی شکل ہے۔ جس سے اردو کے مشہور نقاد

محقق اور دانشور ڈاکٹر خلیق انجم کی دلنواز شخصیت اور ان کے وسیع کارناموں سے متعلق مضامین شائع ہوئے تھے۔

انجم صاحب نے اپنی زندگی میں بڑی محنت اور جدوجہد کی ہے۔ انہوں نے انجمن کو از سر نو فعال بنایا۔ اردو تحریک کو ملک کے کونے کونے میں پہنچایا۔ آپ نے صحیح معنوں میں اسے عوامی تحریک بنا دیا ہے۔

انجم صاحب کا علمی سفر ۱۹۵۷ء میں شروع ہوا۔ اس سال ان کی ترتیب دی ہوئی پہلی کتاب "معراج العاشقین" منظرِ عام پر آئی۔ اس کے بعد سے آج تک ڈھائی درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انجم صاحب کے مخلص رفیقِ کار ایم۔ حبیب خاں نے یہ گلدستہ ترتیب دیا ہے۔ ابتدا میں مرتب نے اپنے ممدوح کا سوانحی خاکہ اور آخر میں ان کی کتابوں کی فہرست فراہم کر کے اس مجموعہ کو اور بھی زیادہ وقیع اور پُر از معلومات بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری، علی گڑھ

نام کتاب: مضامینِ مدنی
مصنف: ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی
قیمت: ۵۳ روپے
ناشر: گجرات اردو اکاڈمی، گاندھی نگر ۳۸۲۰۱۶

اکادمی کی یہ منفرد پیش کش اردو زبان و ادب کی خدمت میں ایک سنگ میل کی ماہیت رکھتی ہے۔ ادبی، ثقافتی، تاریخی، سیاسی اور تاثراتی نوعیت کے چھوٹے بڑے اٹھارہ مضامین پر مشتمل یہ مجموعہ ڈاکٹر مدنی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے اور اس حقیقت کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے کہ موصوف کو اردو زبان پر غیر معمولی قدرت کے علاوہ، علم و دانش کے ان تمام شعبوں پر دسترس حاصل ہے۔ جو ایسی مستند تحریروں کے لیے ناگزیر ہوتی ہے۔

چند غیر گجراتی مشاہیرِ ادب اور شخصیات پر ذاتی تاثرات کے بھرپور انشائیوں سے قطع نظر بیشتر مضامین ایسے ہیں جو سرزمین گجرات کے مردم خیز علاقے کے تہذیب و تمدن سے وابستہ ایسے تحقیقی گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں جو بالکل نئے، اچھوتے اور خاصی انفرادیت کے حامل ہیں۔ ان میں سے "سُورت کی صورت" "گجرات کے امرا اور اردو ادب" "زمرد: گجرات کا عظیم المرتبت شاعر" "قلعۂ آسیر" اور "ہیبت بائی" مثال کے طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

آخری مضمون "اردو غزل منزل بہ منزل" کسی لحاظ سے بھی اپنے موضوع کا حق ادا نہیں کرتا۔ غزل کی جملہ ماہیت اور ولی کی ہی شاعری کے تعلق سے نقد و نظر کے چند کلمات پر اکتفا کرتے ہوئے اُسے ایک "MISNOMER" کی حالت میں چھوڑ دیتا ہے۔ اس خامی سے ہٹ کر کتاب کا مجموعی تاثر اردو کے قارئین کے لیے خاصا دلچسپ رہے گا۔ ایسی کتابوں سے اگر اردو کی ترویج و ترقی کا فریضہ ہی مقصود ہے تو کتاب کی قیمت کم ہونی چاہیے تھی۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

نام کتاب: پرچھائیاں
مصنف: محمد مانکڈ
مترجم: وقار واثقی
تقسیم کار: کلیم بکڈپو، خاص بازار، احمد آباد ۱

ایک زبان کے ادبی فن پارے کے دوسری زبان میں کامیاب ترجمے کے لیے مترجم کا دونوں زبانوں پر قادر ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔ وقار واثقی کے بارے میں یہ کوئی مشکل کام نہیں گجراتی سے ان کی طویل وابستگی اور اردو زبان و ادب میں ان کی تخلیقی جولانیاں اصل صورتِ حال کا بین ثبوت ہیں۔

اصل ناول "کائر" سے ترجمے کا نام "پرچھائیاں" کر دینا ترجمے کو انفرادی رنگ دینے کے مترادف ضرور ہے، لیکن کہانی کے تفہیم کی صداقت برقرار رکھنے کے لیے اُسے "کائر" ہی رہنے دیا جاتا تو بہتر تھا۔

ہر لحاظ سے ایک مکمل کہانی میں زمیندارانہ زندگی کے سچے ماحول کی عکاسی، کردار نگاری اور انسانی رشتوں کے اتار چڑھاؤ کی ترجمانی کے اعتبار سے اس بے مثل دستاویز کی اصل ناول سے عین مطابقت کے بارے میں دوسری رائے کی گنجائش بہت کم ہے۔ ترجمے سے اردو ادب میں جو اضافہ ہوا ہے قابلِ داد و تحسین ہے۔ کتابت کی خامیوں پر ترجمے کے جھول ہونے کا گمان گزرنا بھی دور از کار لگتا ہے۔ چھپائی بہتر ہوتی تو کتاب کا جذب و اثر کچھ اور ہی ہوتا۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

رسالہ : عصری آگہی
مدیر : قمر رئیس
قیمت : ۳۰ روپے
ملنے کا پتہ :

ان دنوں ہندوستان سے کئی ادبی رسالوں کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اردو کی خانقاہ پر اپنا حق جتانے کے لیے کچھ درگاہی طرز کے "سجادہ نشین" اپنی بنیادیں استوار کر رہے ہیں۔ "عصری آگہی" بھی ایسا ہی رسالہ ہے۔ جو کچھ عرصہ پہلے بند کر دیا گیا تھا۔ اب اُسے سہ ماہی کی شکل میں دوبارہ شروع کر دیا گیا ہے۔

اس رسالے کے سرنامے پر سات مختلف افراد کے نام مُدیر، صلاح کار، شریک مدیر اور ادارۂ تحریر کے طور پر شامل ہیں۔ اداریہ میں کہا گیا ہے کہ:

"ادبی مجلّوں کا بڑا کام یہی ہوتا ہے کہ وہ نئے تخلیقی رجحانات اور نظریاتی سوالوں پر سنجیدہ بحث کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے نئے تجربوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں"۔

اداریہ میں بیان کیے جانے والے اس نقطۂ نظر کے برخلاف عصری آگہی میں نہ تو "عصر" کی آواز ہے۔ اور نہ "آگہی" کا کوئی عکس — بعض اوسط درجہ کے طفلانہ مضامین کے علاوہ ساختیات یا ترکیبیت کے عنوان سے ایک ایسا مہمل مضمون اس شمارے میں شامل ہے۔ جس سے نہ تو ساختیاتی فکر کی وضاحت ہوتی ہے اور نہ کوئی واضح علمی نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ سب سے زیادہ مہمل مضمون "روبرو" کے عنوان سے "شمس الرحمٰن فاروقی اور ترقی پسندی" ہے۔

کوئی صاحب ہیں اکرام خاور جنہوں نے مضمون کے آغاز میں آسمانِ اردو کے درخشاں ستارے شمس الرحمٰن فاروقی کو دست بستہ سلام عرض کیا ہے۔ اس کے بعد بعض غیر ضروری اور طفلانہ اظہارات کے بعد یہ سوال اُٹھایا گیا ہے کہ جب ترقی پسند ناقد موجود ہیں تو پھر فاروقی صاحب ترقی پسندی پر اظہارِ خیال کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔

مضمون نگار کا مقصد یہ ہے کہ فاروقی 'اُن کے دست بستہ' سلام کو قبول کرلینے کے بعد ترقی پسندی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار نہ کریں تاکہ ترقی پسند ناقدوں کو اپنی علمیت یا کم علمی کو اردو والوں کے روبرو پیش کرنے کا موقع ملتا رہے اور اس طرح اردو میں ترقی پسندی کی اپنی الگ ایک درگاہ بن جائے اور مجاوروں کو اپنے ریٹائرمنٹ کے بعد حصولِ رزق کا موقع میسر آجائے۔

"عصری آگہی" جیسے رسالے ہمارے موجودہ عہد میں کاغذ اور روشنائی کی تضیع ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ اس سرمایہ کو کسی زندہ، متحرک، فعال اور ہمہ گیر رسالہ کو سونپ دیں تاکہ اردو میں کوئی تو اچھا پرچہ باقی رہے —— غیر ضروری رسائل کی بہتات سے ادبی فضا میں بلاوجہ آلودگی پھیلتی ہے۔ محمود ہاشمی، نئی دہلی

سہ ماہی: ذہنِ جدید
پوسٹ باکس: ۷۰۴۲، نئی دہلی
قیمت: بیس روپے

سہ ماہی ذہنِ جدید کا پانچواں شمارہ بھی اپنی اسی آب و تاب کے ساتھ نکلا ہے۔ اس شمارے میں عالمی ادب کے زمرے میں افریقی ادب اور معاصر افریقی شاعری پر ایک خصوصی گوشہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ گوشۂ عزیز حامد مدنی بھی کافی محنت سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ترسیل، موسیقی، کینوس، تھیٹر، فلم، تبصرے کے علاوہ قابلِ توجہ مختصر مضمون نثری نوآرد کے عنوان سے بھی شائع ہوا ہے۔ جسے ایک ہی صفحہ پر دو نام سے شائع کیا گیا ہے جس سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ کون کس سے متاثر ہوا ہے۔ بہتر ہوتا اگر دونوں تحریریں ایک ساتھ دی جاتیں۔ یقیناً اس کے پیچھے زبیر رضوی صاحب کا وسیع مطالعہ کارفرما ہے۔

م۔ ر۔ ف، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب: امروز
مصنف: یعقوب یاور کوٹی

"امروز" یہ مستقل عنوان تھا روزنامہ "انکار" بھوپال کا۔ اس عنوان کے تحت یعقوب صاحب نے جو بھی مضامین لکھے اُسے اسی عنوان کے تحت اس مجموعے میں جمع کر دیا ہے۔ یہ تمام مضامین عصری تقاضوں کے تحت لکھے گئے ہیں۔

نام کتاب: آئینۂ احساس
مصنف: شارق میرٹھی

شارق میرٹھی کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں غزلیں زیادہ اور نظمیں کم ہیں۔ یہ غزلیں زبان بیان اور پاکیزہ خیال کا اچھا نمونہ ہیں۔

نام کتاب: کلامِ رضا کے تنقیدی زاویے
مصنف: عبدالنعیم عزیزی بلرام پوری، علی گڑھ

اس کتاب میں امام احمد رضا بریلوی کی شاعری پر مختلف انداز سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تنقیدی مطالعے سے ان کی شاعری کے بہت سے گوشے اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ یہ کتاب کلامِ رضا کو سمجھنے اور سمجھانے کی اچھی کوشش ہے۔

نام کتاب: مکتوبات ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی
بنام: عبدالرحمٰن ناصر اصلاحی جامعی

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے جو خطوط ناصر اصلاحی جامعی کو لکھے تھے اس کو انہوں نے اس کتاب میں جمع کر دیا ہے۔

نام کتاب: تعارف مکتوباتِ خلیل الرحمٰن اعظمی
مرتبہ: عبدالرحمٰن ناصر اصلاحی جامعی

اس کتاب میں بعد میں موصولہ خطوط شامل ہیں جو پہلی کتاب میں شامل نہ ہو سکے تھے۔

نام کتاب: حیاتِ حمید
مرتبہ: عبدالرحمٰن ناصر اصلاحی جامعی

[illegible] میں مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا امین احسن اصلاحی کے دو مضامین شامل ہیں۔ جو مولانا حمید الدین فراہی کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ●●

جمیل اختر، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

• اکتوبر اور دسمبر ۱۹۹۱ کے اداریہ میں یعنی نوبھارت ٹائمز میں شائع شدہ مترجم مضمون کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوا گویا کسی نے پکے ہوئے پھوڑے پر نشتر لگا دیا ہو۔ اردو واقعی اب ایسا مردار جسم بن کر رہ گئی ہے، جسے آدم خور ہر طرح سے نوچ کھسوٹ رہے ہیں اور یہ جان دار اپنی حسبِ طاقت اور بساط اس لاش کو نوچ نوچ کر اپنا پیٹ بھر رہے ہیں۔ اردو کو اسلامی زبان بنانے کے لیے کوئی باقاعدہ تحریک تو کبھی نہیں چلائی گئی۔ البتہ سیاسی پارٹیوں نے اپنے اپنے مفاد کی خاطر اس کو اقلیت کے حقوق کے ساتھ جوڑ کر ہر الیکشن میں انتخابی وعدے ضرور کیے۔

اردو کا ذکر اب بین الاقوامی اردو کانفرنسوں، رسمی اور کاروباری مشاعروں اور چند غیر ضروری کتابوں کے اجرائی جلسوں تک محدود رہ گیا ہے۔ پڑھنے کو نہ نئی کتابیں ملتی ہیں نہ رسالے۔ نظر آرہا ہے کہ اگلے تیس برسوں میں ہندوستان میں اردو کا نام مُردہ زبانوں کی فہرست میں شامل ہو چکا ہوگا۔ یہ تو اپنے ملک کا حال ہے۔ دسمبر کے اداریہ میں پاکستان کی صورتِ حال بھی پیش کر دی گئی۔ جو لوگ اردو کو اسلام یا مسلمانوں سے جوڑنا چاہتے ہیں وہ غور فرمائیں اسلامی مملکت کو اردو سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔

خالد نصیر ہاشمی، نئی دہلی

• آپ جو تبدیلیاں لا رہے ہیں اُن کو دیکھ کر خوشی ہوئی کہ جریدہ آگے بڑھ رہا ہے۔

(پدم شری) علی جواد زیدی، بمبئی

• "آج کل" (نومبر ۱۹۹۱ء) میں مولانا آزاد پر تین مضامین ـــــ ضیاءالدین اصلاحی کا "صفت روزہ الہلال کے بعض امتیازات" منظر شہاب کا "مولانا آزاد کا اسلوب" اکبر حسین اکبر کا "مولانا ابوالکلام آزاد: ایک تثلیث" ـــــ نظر سے گزرے۔ یہ تینوں مضامین آزادیات اور ابوالکلامیات میں قیمتی اضافہ۔ نیز مولانا آزاد پر دو کتابوں ـــــ مولانا آزاد: ایک مفکر، ایک رہنما" (مصنفہ: ڈاکٹر سعید عبدالمنعم النمر۔ مترجم: نجم الدین شکیب) اور "انڈیا ونس فریڈم: ایک مطالعہ (مصنف پروفیسر ریاض الرحمٰن شروانی) پر پروفیسر ظفر احمد نظامی کے تبصرے پڑھے اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے اس تبصرے میں آزاد شناسی کا ثبوت دیا ہے۔

اسی شمارے میں ایک ممتاز ترقی پسند اور جامعہ ملیہ کے لائق فرزند جناب سری نواس لاہوٹی کا ایک مضمون: "حسرت موہانی: نا زیری پیروی پر" بھی شامل ہے۔ موصوف کی مجاہدین آزادی پر اچھی اور گہری نظر ہے۔ اس دور کی ممتاز شخصیتوں پر قابلِ قدر مضامین لکھے ہیں، مگر یہ مضمون شاید عجلت میں لکھا ہے، اس لیے اس میں کچھ فروگزاشتیں در آئی ہیں۔

عبداللطیف اعظمی، نئی دہلی

• نومبر کے شمارے میں ضیاءالدین اصلاحی کا مضمون "الہلال کے بعض امتیازات" واقعی ایک امتیازی مضمون ہے۔ مولانا آزاد کے اسلوب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ منظر شہاب کا مضمون اگرچہ مختصر ہے لیکن سعی مشکور ہے۔ شین مظفر پوری کا انشائیہ: "عبرت نامہ" بہت خوب ہے۔ لائٹ لٹریچر پڑھنے والوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ خلیق انجم صاحب کا مضمون بھرتی کا مضمون ہے۔ اسے ایک تعارف ہی کہہ دیجیے تو بہتر ہے۔

ڈاکٹر امام محمد تقی نقوی، امروہہ

• ڈاکٹر گرجا ویاس بساطِ غزل کے تازہ واردان میں سے ہیں۔ پروفیسر خلیق انجم نے اُن کی شاعری، فن اور شخصیت سے بڑی چابکدستی کے ساتھ متعارف کرایا ہے۔ اُن کی غزلیں اور متفرق اشعار اُن کے روشن مستقبل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ متعدد اشعار بے حد پسند آئے۔ محترمہ گرجا ویاس کو سادگی کے ساتھ بڑی بات کہنے کا فن خوب آتا ہے۔

حباب ہاشمی، الہ آباد

• ڈاکٹر خلیق انجم نے ڈاکٹر گرجا ویاس پر بہت جاندار مضمون تحریر کیا ہے۔ جس سے موصوفہ کی غزلیں نئے اور انوکھے انداز سے ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ بلقیس ظفیر الحسن، صابرہ مرزا، ممتاز صنم اور شاہد اختر کی غزلیں پسند آئیں۔

انور بیانی پتی، پورنیہ، بہار

• آج ہی تازہ شمارہ (نومبر ۱۹۹۱ء) لیا ہے۔ "کہتی ہے خلقِ خدا...." کے تحت شوکت نظیمی نے اپنا ایک خود ساختہ جملہ "سائنٹی فک ذہن رکھنے والے ہی صحیح معنوں میں ترقی پسند اور جدید ہیں۔" کو آپ کے نام سے منسوب کر دیا ہے اور حیرت ہے کہ آپ نے اسے شائع بھی کر دیا۔ میں مانتا ہوں معنوی اعتبار سے یہ جملہ آپ کے اداریہ کے مفہوم کے مترادف ہے، لیکن حوالے کے لیے یہ طریقہ قطعی درست نہیں!

شان بھارتی، سجوا، دھنباد

• "آج کل" نومبر ۱۹۹۱ء کا مطالعہ کر چکا ہوں۔ مضمون "اردو شاعری کی نئی آواز" ڈاکٹر گرجا ویاس" پڑھنے کو بار بار جی چاہتا ہے۔ اُن کی شاعری نے واقعی من موہ لیا ہے۔ دیگر مضامین بھی خوب لگے۔ البتہ صابرہ مرزا کی پہلی غزل کا چوتھا، چھٹا اور مقطع کا شعر بحر سے خارج ہونے کے سبب کچھ کھٹکتا ہے۔

فراق جلال پوری، جلال پور، فیض آباد

• نومبر ۱۹۹۱ء کا شمارہ "آج کل" نظروں کے سامنے ہے۔ اس شمارے میں شین مظفر پوری کا لکھا ہوا "عبرت نامہ" بہت پسند آیا جو واقعی عبرت حاصل کرنے کی چیز ہے۔

سید عظیم احسان، جیلان آباد، گلبرگہ

• نومبر کے شمارے میں ڈاکٹر گرجا ویاس کی غزلیں نگاہ سے گزریں۔ خصوصی طور پر یہ شعر

آکاش پہ اُڑتے رہے پانی کے پرندے\
کھیتوں کی مرے پیاس بجھانے نہیں اُترے

بے حد پسند آیا۔ دراصل غزل کے فارم میں جب دوسری زبان والا کچھ کہتا ہے تو وہ بندھی بندھائی تکنیک سے الگ ہٹ کر کہتا ہے۔ ہندی پس منظر والے جتنے شاعر اردو میں آئے، نت نئی بات لے کر آئے۔ یہ تجربے اردو غزل کے لیے بے حد کارآمد ہیں۔ احسان آوارہ، چھاؤنی باندہ یوپی

• تازہ شمارہ زیرِ مطالعہ ہے۔ مضامینِ ابوالکلام آزاد، افسانے معیاری ہیں۔ غزلوں میں روایت و جدیدیت کا دلکش امتزاج دیدنی ہے۔ خلیق انجم کا مضمون صاحبِ مضمون کی سیکولر قدروں کا واضح عکاس ہے۔

خالد حسین خان، میرٹھ (یوپی)

• ماہِ نومبر ۱۹۹۱ء کے شمارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے لیے ایک گوشہ مختص کر کے آپ نے اس شمارے کو ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت دے دی ہے۔ مزید برآں محترم خلیق انجم کے توسط سے اردو ادب کے آسمان پر ایک ستارہ (محترمہ ڈاکٹر گرجا ویاس) کو چمکا کر آپ نے سونے پر سہاگے کا کام کر دیا ہے۔

محمد شفاعت اللہ خاں سحر ملکاپوری، امراوتی

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی
سب ایڈیٹرز: خورشید اکرم، ابرار رحمانی

جلد: ۵۰ شمارہ: ۷ فروری ۱۹۹۲
ماگھ۔ پھاگن شک سمت ۱۹۱۳

قیمت: تین روپے
فون: 387069

تزئین و کتابت۔ رئیس الاسلام
سرورق: ہمت رائے شرما

زر تعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال: ۵۴ روپے، تین سال: ۷۲ روپے
بیرون ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے
ایک سال: ۱۴۲ روپے، دو سال ۲۷۸ روپے، تین سال ۴۰۸ روپے

پاکستان: (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۵۲ روپے، دو سال ۹۸ روپے، تین سال ۱۲۷ روپے
دیگر ممالک: ہوائی ڈاک سے: فی شمارہ: ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر: "آج کل" (اردو)
پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ:

وہ اک نگہ جو بظاہر...

ذیل میں ہم اقلیتوں کے لیے بنائے گئے ۱۵ نکاتی پروگرام کی کچھ تفصیلات دے رہے ہیں تاکہ اُن حضرات کو بھی اس کی خبر ہو جائے جنھوں نے اس بارے میں سُنا ہے، لیکن تفصیلات سے واقف نہیں۔

فرقہ وارانہ فسادات کو روکنے کے لیے ضلع انتظامیہ اور پولیس ذمہ داران کی اچھی کارکردگی پر ان کو انعام واکرام سے نوازا جانا چاہیے۔

ان تمام عناصر کے خلاف سخت ایکشن لیا جانا چاہیے جو فرقہ وارانہ کشیدگی پھیلانے یا فساد پھیلانے کے مرتکب ہوں۔

بہت ساری عدالتیں خاص طور پر فرقہ وارانہ جارحیت کی نشاندہی کے لیے قائم کی جانی چاہئیں تاکہ جارحین پر تیزی سے گرفت کی جاسکے۔

فرقہ وارانہ فسادات کے متاثرین کو فوری امداد اور مناسب مالی تعاون ان کی بازآبادکاری کے لیے دیا جانا چاہیے۔

ریاستوں نے اصولی طور پر فساد کے متاثرین کی مالی امداد فراہم کرنے کو منظور کر لیا ہے۔ ریاستی حکومتوں کو فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو فروغ دینے کیلیے نظرثانی شدہ رہنما خطوط جاری کیے جاچکے ہیں۔ جس میں رقم میں اضافہ، موت یا مستقل معذوری کے لیے فوری مالی امداد کی رقم بیس ہزار سے بڑھا کر پچاس ہزار کی گئی ہے اور فساد زدگان کی بیواؤں کے لیے پنشن کی صورت میں پانچ سو روپیے ماہانہ رقم کم آمدنی والے گروپ کے لیے منظور کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں نظرثانی شدہ رہنما اصول ریاستی حکومتوں کو جاری کیے گئے ہیں، جو پہلی اپریل ۱۹۹۰ سے لاگو ہیں۔

جو علاقے فرقہ وارانہ طور پر حساس اور فساد زدہ شناخت کیے گئے ہیں، وہاں ایسے پولیس آفیسرز جو ایماندار، غیر جانب دار اور سیکولر ریکارڈ کے حامل ہوں، کا تقرر کیا جانا چاہیے۔ ایسے علاقوں میں اور دوسرے مقامات پر بھی فرقہ وارانہ کشیدگی روکنا، ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ اور سپرنٹنڈنٹ آف پولیس کی ذمہ داری میں شامل ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں ان کی کارکردگی، ان کی ترقی (پروموشن) کے لیے ایک اہم وجہ ہونی چاہیے۔

ریاستی حکومتوں کو ہدایت کی جانی چاہیے کہ وہ پولیس کی تقرریوں میں اقلیتوں کو خاص طور پر سہولت دے۔ اس مقصد کے لیے مخلوط سلیکشن کمیٹی کو تشکیل ہونا چاہیے۔

مرکزی حکومت کو بھی مرکزی پولیس فورس کی بحالیوں میں ایسا ہی اقدام کرنا چاہیے۔

ریلوے، قومی بینکوں اور پبلک سیکٹر انٹرپرائز کو بھی بڑے پیمانے پر روزگار کے مواقع فراہم کرنا چاہئیں۔ ان معاملات میں متعلقہ شعبہ جات کو بھی خاص سہولت دینے کی اقلیتی فرقوں کو یقین دہانی کرنی چاہیے۔

اقلیت کے غلبہ والے علاقوں میں آئی۔ٹی۔آئی (I T I) اور پولی ٹکنک ادارے سرکاری اور پرائیویٹ ایجنسیوں کے ذریعہ قائم کیے جانے چاہئیں تاکہ ان اداروں میں اقلیتوں سے تعلق رکھنے والے افراد کو داخلہ کی ترغیب دلائی جاسکے۔

مختلف ترقیاتی پروگراموں بشمول ۲۰ نکاتی پروگرام میں اس بات کا خیال رکھا جانا چاہیے کہ اقلیتیں ان سے کتنا فائدہ حاصل کر رہی ہیں۔ ان پروگراموں کے نفاذ کی دیکھ ریکھ کے لیے بنائی گئی مختلف کمیٹیوں میں ان فرقوں کے ممبران کو بڑے چاق و چوبند ڈھنگ سے منہمک ہونا چاہیے۔

مذکورہ عام مسائل کے علاوہ بہت سے مقامی مسائل جو اقلیتوں میں غیر ضروری طور پر ہیجان کو برپا کرتے ہیں مثال کے طور پر بعض مقامات پر وقف جائداد اور قبرستانوں پر ناجائز قبضے احتجاجوں اور رنجشوں کو جنم دیتے ہیں۔ ان مسائل سے نمٹنے کے لیے مناسب اور اطمینان بخش اقدام کیے جانے چاہئیں۔

اقلیتوں سے متعلق یہ مسائل تسلسل کی بنیاد پر دیکھے جانے چاہئیں تاکہ تشویش اور خوف میں کمی آئے اور معقول شکایتیں دُور ہوں۔ اس کام کو بحسن وخوبی انجام دینے کے لیے ایک اسپیشل سیل کا قیام وزارتِ داخلہ کے تحت کیا جانا چاہیے تاکہ اقلیتوں سے متعلق ان مسائل کو اچھی طرح دیکھ سکے۔

●

یہ سال بین الاقوامی اور قومی سطح پر تعلیم بالغاں کے سال کی شکل میں منایا جارہا ہے۔ رضاکارانہ طور پر کی گئی کوششوں کی بدولت کیرل ملک کا پہلا صوبہ ہو گیا ہے، جہاں صدفی صد لوگ خواندہ ہو گئے ہیں۔ اسی طرح رضاکارانہ طور پر کی گئی کوششوں سے پانڈیچری نے بھی صدفی صد لوگوں کو خواندہ بنانے میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔ پورے ملک میں اس طرح کی کوششیں کی جارہی ہیں۔ ظاہر ہے تعلیم بالغاں کا یہ کام مختلف صوبوں میں صوبائی زبانوں کی سطح پر کیا جارہا ہے۔ ملک میں اس وقت تعلیم بالغاں کے لیے فضا سازگار ہے۔ کاش کہ اس وقت اس تحریک سے اثر لیتے ہوئے ہمارے "محبان اور فدائیانِ اُردو" بھی اپنی زبان کی بقا کے لیے اس طرح کی کوئی سرگرمی شروع کرتے۔ ہمارا ایک قومی نعرہ بھی ہے کہ ہر پڑھا لکھا شخص کم از کم ایک آدمی کو پڑھنا لکھنا سکھائے۔ اگر یہ محبانِ اردو دوسروں کو اردو پڑھانے کے لیے اپنی دیگر مصروفیات کے باعث وقت نکالنے میں دشواری محسوس کر رہے ہیں تو بہتر ہو کہ یہ سلسلہ خود اپنے گھروں سے ہی شروع کریں۔ ٹیوٹر کا نمبر بعد میں آئے گا۔ ہاں اس کے لیے جذبہ چاہیے۔ ارادہ چاہیے۔ اور یہ احساس ہونا چاہیے کہ ہم اپنی زبان کی بقا کے لیے یہ کر رہے ہیں۔ بشرطیکہ انہیں "سیمیناروں" اور بین الاقوامی کانفرنسوں میں شریک ہونے کے لیے تگ و دو کرنے اور "کرسی" کی لڑائی سے کچھ فرصت مل سکے۔

●

امسال کے ساہتیہ اکادمی انعامات کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ اُردو میں جناب صلاح الدین پرویز کو اُن کے ناول "آئڈنٹٹی کارڈ" کے لیے اور جناب شانتی رنجن بھٹاچاریہ کو ترجمہ کے لیے انعامات دیے گئے ہیں۔ ادارہ ان کو اپنی طرف سے اور اپنے قارئین کی طرف سے مبارکباد دیتا ہے۔

م۔ر۔ف ـــ ۳۱۔دسمبر ۱۹۹۱ء

انتظار حسین

زوال کی کہانی

اصل میں یہ سارا قصّہ مہاتما بدھ کی جاتک کتھا سے شروع ہوا۔ یہ جاتک کتھا اس طرح ہے کہ آدمیوں کی دنیا سے بہت دُور ایک جنگل میں بندروں کی ایک برادری آباد تھی۔ ان میں سے کسی نے آدمی کی صورت تک نہیں دیکھی تھی۔ اپنی کھال میں مست اور اپنے حال میں مگن پھرتے تھے۔ ان میں ایک بندر تھا جس نے زمانے کا گرم و سرد بہت دیکھا تھا۔ اور جنگلوں میں بہت گھوما پھرا تھا۔ ایک مرتبہ اُسے یہ تحقیق کرنے کا خیال آیا کہ جنگلوں سے پرے کیا ہے۔ اس سفر میں اس کا گزر ایک ایسی بستی میں ہوا جس میں آدمی بستے تھے۔ اس سفر سے وہ حیرت اور عبرت کا بہت سامان لے کر واپس ہوا۔ بندر اس کے گرد جمع ہوئے اور سفر کا احوال پوچھنے لگے۔ تب اس نے انہیں بتایا کہ اس نے اس سفر میں ایک نرالی مخلوق دیکھی ہے جو اپنے آپ کو آدمی کہتی ہے۔ دُم ندارد۔ بال برائے نام۔ دو قدموں پر چلتی ہے۔ اس حُلیہ کے ساتھ وہ مخلوق بندروں کو مضحکہ خیز نظر آئی، سو وہ خوب ہنسے مگر جب سیاح بندر نے اس مخلوق کا حال احوال سنایا تو اُنہوں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں۔ اُٹھ کھڑے ہوئے یہ کہہ کر کہ اب اس جگہ ہم نہیں بیٹھیں گے کہ یہاں ہم نے بدی کی باتیں سُنی ہیں اور کان پکڑے کہ آئندہ اس مخلوق کا کبھی نام نہیں لیں گے کہ وہ بدمخلوق ہے۔

جاتک کتھا تو اس بات پر آ کر ختم ہو گئی۔ مگر بات ختم نہیں ہوئی۔ بظاہر بندر اس قصّے کو بھول بسر گئے۔ لیکن شاید کہیں ان کے اندر پھانس پڑ گئی تھی۔ ایک نوجوان بندر یہ قصّہ سُن کر کتنے دنوں بے چین پھرتا رہا۔ آخر اس سے رہا نہ گیا۔ ایک روز وہ اس بندر کے پاس پہنچا جو آدمی کو جاننے اور پہچاننے کے بعد بندروں کے بیچ عاقل سمجھا جانے لگا تھا۔ پوچھا کہ "اے عاقل، آدمی کس جنگل کا جانور ہے؟"

"جنگل کا جانور"۔ عاقل بندر ہنسا اور بولا "آدمی وہ جانور ہے جو اپنے آپ کو جانوروں سے الگ سمجھتا ہے اور اپنے تئیں اشرف المخلوق بنا ہوا ہے۔ جنگل سے اُسے بیر ہے۔ زمین پر اُگے کتنے جنگل تھے۔ اُس نے کتنے جنگلوں کا صحرا کر دیا۔ جنگل کاٹتا ہے اور اینٹ پتھروں کی عمارتیں کھڑی کر کے ایک ویرانہ تیار کرتا ہے اور اس میں بس جاتا ہے۔"

"درخت کاٹ کر اینٹ پتھروں کی عمارتیں کھڑی کرتا ہے' یہ تو عجیب بات ہے۔"

"میاں بندر زادے بات یہ ہے کہ آدمی آسمان سے ڈرتا ہے اور ہوا سے لرزتا ہے۔ دیواریں کھڑی کر کے اور چھتیں پاٹ کر سمجھتا ہے کہ اس نے ان دو دشمنوں سے اپنی حفاظت کا سامان کر لیا ہے۔"

اس گفتگو نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ نوجوان بندر کو کُرید تو پہلے ہی تھی کہ آخر یہ آدمی کس قسم کا جانور ہے، اب اور بڑھ گئی۔ اسی کُرید میں ایک رات پچھلے پہر جب سب بندر سو رہے تھے۔ وہ چپکے سے اُٹھا اور وہاں سے سٹک لیا۔

نوجوان بندر کے ہمجولی کئی دنوں تک اُسے ڈھونڈتے پھرے۔ جنگل کا ایک ایک کونہ چھان مارا۔ جب اس کا کوئی پتہ نہ پایا تو یہ سوچ کر صبر کر لیا کہ ان کا دوست کسی درندے کے ہتھے چڑھ گیا۔ اُس نے اُسے چیر پھاڑ کھایا۔

دن گزرے، ہفتے گزرے، مہینے چڑھا جن کے ساتھ وہ نوجوان درختوں پر کُودتا پھاندتا پھرا کرتا تھا۔ اب وہ اُسے بھول چلے تھے۔ مگر ایک صبح وہ کیا دیکھتے ہیں کہ وہ نوجوان درخت درخت کُودتا پھاندتا چلا آ رہا ہے۔

نوجوان بندر نے جب یہ بتایا کہ وہ

۳۸/۱، جیل روڈ، لاہور (پاکستان)

آدمیوں کی دنیا دیکھ کر آ رہا ہے تو وہ نقشِ حیرت بن گئے۔ پھر وہ اس کے گرد ایسے اکٹھے ہوئے جیسے وہ ولایت کی سیر کر کے آ رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں حیرت تھی اور ایک نئی دنیا کی دریافت کا سُرور تھا۔

"آدمی لوگ کیسے ہوتے ہیں؟" ایک نوخیز بندر نے سوال کیا۔

"بہت کمال کے لوگ ہوتے ہیں!"

"میرا مطلب ہے کہ ہم بندر لوگوں سے کتنے مختلف ہوتے ہیں؟"

اس پر نوجوان بندر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بولا: "شروع میں تو میں یہ سمجھا تھا کہ یہ ہم سے مختلف مخلوق ہے۔ کتنے دن میں ان کے بیچ ایک اجنبی کی طرح گھومتا پھرتا رہا۔ وہ آنگن میں تو میں منڈیر پر۔ اصل میں ان کی بستی میں درخت بہت ہی کم تھے۔ منڈیریں زیادہ تھیں تو میرا بسیرا سب سے زیادہ منڈیروں پر ہوتا تھا۔ مگر جب میں نے اُنہیں دیکھا ان کے طور اطوار دیکھے تو اجنبیت دُور ہوتی چلی گئی۔ ایسا لگنے لگا کہ وہ اپنے ہی بھائی بند ہیں کہ دُور پار آ کر بس گئے ہیں۔"

"مگر سُنا ہے کہ ان کے تو دُمیں ہی نہیں ہوتیں۔"

اس پر وہ سارے بندر کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

نوجوان بندر نے متانت سے اور کسی قدر معذرتی لہجے میں کہا۔ "ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کے دُم نہیں ہوتی۔ پہلے مجھے بھی یہ بات عجیب لگی تھی۔ میں نے دل میں کہا کہ یہ لوگ عجیب جانور ہیں کہ اپنی دُمیں ہی گم کر بیٹھے۔ جس کسی آدمی کو دیکھتا تو اس میں ایک کمی کا احساس ہوتا۔ مگر اب معاملہ الٹ ہے۔ تمہیں دیکھ رہا ہوں تو لگ رہا ہے کہ ہمارے تمہارے ساتھ خواہ مخواہ ایک فالتو چیز لگی ہوئی ہے۔"

اس آخری فقرے پر کچھ بندر سٹپٹائے۔ کچھ بندر برہم ہوئے۔ مگر پھر بات جلدی آئی گئی ہو گئی۔ نوجوان بندر نے ذکر ہی ایسا چھیڑ دیا تھا۔ کہنے لگا۔ "آدمی کی مادہ بہت خوبصورت ہوتی ہے۔"

"ہماری بندریا سے زیادہ خوبصورت؟" ایک نوخیز بندر نے سوال کیا۔

"ہماری بندریاں تو ان کے سامنے پانی بھریں۔"

ان بندروں کے لئے کہ خیر سے سب عالمِ شباب میں تھے، بندریاں پریاں تھیں۔ انہیں اس بات کا کیسے یقین آتا۔ "آخر ان مادائوں میں ایسی کیا خاص بات ہے۔" ایک نے سوال کیا۔

"بس دیکھنے کی چیز ہے۔ گوری چِٹی، چکنی چپڑی، نرم گرم اور سینہ بس جیسے دودھ بھری دو کٹوریاں۔" اور نوجوان بندر نے عورت کا سراپا کچھ اس رنگینی سے بیان کیا کہ وہ سب مسحور ہو گئے۔

پھر نوجوان بندر نے بیان کرنا شروع کیا کہ آدمی نے کیسی کیسی چیز ایجاد کی ہے کہنے لگا۔ "ایک چیز تو اس نے ایسی ایجاد کی ہے کہ تم دیکھو گے تو عش عش کر اُٹھو گے۔"

"وہ کیا چیز ہے؟"

"آئینہ۔"

"آئینہ کیا ہے؟"

"کیا بتاؤں کہ آئینہ کیا چیز ہے۔ جب میں نے پہلی مرتبہ آئینہ دیکھا تو دنگ رہ گیا۔ حیران کہ میں آئینہ کے اندر کیسے چلا گیا۔ پھر خیال آیا کہ میں تو آئینہ کے باہر ہوں اور آئینہ میرے ہاتھ میں ہے۔ رفتہ رفتہ گتھی سلجھی کھلا یہ کہ میں ایک نہیں ہوں۔ ایک کے اندر دو ہیں۔"

"کیا مطلب ہم سمجھے نہیں۔"

"جب آئینہ دیکھو گے تو یہ بات سمجھ میں آئے گی۔ ہر بندر کے اندر دو بندر ہوتے ہیں۔ مگر جب تک وہ آئینہ نہیں دیکھتا وہ یہی سمجھتا رہتا ہے کہ وہ ایک بندر ہے۔ تو میں نے آئینہ دیکھ کر یہ جانا کہ میں ایک نہیں، دو ہوں۔ ایک آئینہ سے باہر، ایک آئینہ کے اندر۔" نوجوان بندر رُکا۔ پھر سوچتے ہوئے بولا۔ "کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ اصلی بندر آئینہ کے اندر ہے۔ میں جو آئینہ سے باہر ہوں اس کی نقل ہوں۔"

آئینہ کی بات سُن کر تو سارے بندر بالکل ہی مبہوت ہو گئے۔ ایک جوان بندر کے سر میں مہم جوئی کا سودا سمایا۔ جوش میں آ کر اعلان کیا کہ میں آدمیوں کے دیس جاؤں گا اور آئینہ لے کر آؤں گا۔

جوان بندر نے اُسے ٹوکا۔ کہا کہ "جوان آہستہ بول۔ ہمارے بڑوں کو پتہ چل گیا تو قیامت مچا ئیں گے۔ اُنہیں کب گوارا ہے کہ ہم اس جنگل سے نکلیں اور باہر کی دنیا کا تجربہ حاصل کریں۔"

جوان بندر کی تنبیہہ نے اپنا اثر دکھایا۔ سب نوجوان اپنی اپنی جگہ محتاط ہو گئے۔ یوں ہوتا کہ رات کی تاریکی میں کوئی نوجوان بندر اُٹھتا اور چپکے سے سٹک جاتا۔ کتنے نوجوان بندر اسی انداز سے اپنے جنگل سے نکلے اور آدمیوں کی دنیا کی خبر لائے۔ وہاں سے آئینہ ہی لے کر نہیں آئے، اور کتنی ہی چیزیں لے کر آتے۔ ایک نوجوان بندر کسی گھر سے ایک لہنگا اور ایک دوپٹہ اُچک لایا۔ آ کر اپنی بندریا کو تحفہ میں پیش کیا۔ بندریا نے حیرت سے لہنگے اور دوپٹے کو دیکھا اور پوچھا۔ "یہ کیا ہے؟" نوجوان نے کہا۔ "جانم، پہنو اور ٹھو گی تو جانو گی کہ یہ کیا ہے۔ بس پری بن جاؤ گی۔"

بندریا نے لہنگے کو اُلٹا پلٹا۔ جب اس کا اُلٹا سیدھا سمجھ میں نہ آیا تو دانتوں میں لے کر چیرنا شروع کر دیا۔ پورے لہنگے کو لیر لیر کر ڈالا۔ یہی عمل دوپٹے کے ساتھ کیا۔ نوجوان بندر نے اپنے دیے ہوئے تحفے کا یہ حال دیکھا تو آگ بگولا ہو گیا۔ ڈنڈے سے اُسے خوب پیٹا اور گھر سے نکال دیا۔

ابھی بندروں میں اس واقعہ پر چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں کہ ایک بندریا اغوا ہو گئی۔ پھر یوں ہوا کہ ایک بندر نے اپنی بندریا سے منھ موڑا اور کسی غیر بندریا سے ناجائز تعلقات قائم کر لیے۔ جب اس کی بندریا نے اس پر شور مچایا تو بندر نے اُسے طلاق کی دھمکی دے ڈالی۔ بندر طلاق کے لفظ پر بہت چکرائے۔ یہ لفظ پہلی مرتبہ ان کے کان میں پڑا تھا اور وہ اس کے معنی پوچھنے کے لیے عاقل بندر کے پاس پہنچے۔

عاقل بندر کا وقت اب زیادہ تر مطالعے میں گزرتا تھا۔ بات یہ تھی کہ جب اس کا آدمیوں کی بستی میں گزر ہوا تھا تو اُسے وہاں سب سے عجیب چیز جو نظر آئی وہ کتاب تھی۔ ایک دفعہ وہ کتابوں کی ایک دُکان میں گھس گیا۔ کتابیں پھاڑتے پھاڑتے اس نے سوچا کہ دیکھوں تو سہی، ان کے اندر کیا ہے؟ ایک کتاب کے ورق اُلٹے پلٹے۔ اس کی عبارت پر نظر دوڑائی حیران ہوا کہ اچھا اس بے عقل مخلوق نے ایسی عقل کی باتیں بھی لکھ رکھی ہیں۔ اُس نے ایک موٹی سی کتاب اُٹھائی اور اُسے وہاں سے لے بھاگا۔ اب وہ دن رات اپنی کتاب کی ورق گردانی کرتا رہتا تھا۔ اس کتاب میں وہ ایسا گم ہوا کہ اُسے یہ پتہ ہی نہ چلا کہ بندروں کی دنیا میں کیا اندھیر مچا ہوا ہے۔ طلاق کا لفظ سن کر اس کا ماتھا ٹھنکا۔ "طلاق؟ اس فعل کا بندروں سے کیا تعلق۔ یہ تو حضرتِ انسان کی ایجاد ہے۔ انھوں نے ہی یہ لفظ گھڑا ہے۔ تم نے کہاں سُنا۔"

بندروں نے جب اس عاقل کو بتایا کہ ایک بندر نے اپنی بندریا کو طلاق کی دھمکی دی ہے اور اسی کے ساتھ اغوا اور ناجائز تعلقات کے اور ایک بندریا کے لہنگا نہ پہننے اور اس کی پاداش میں اپنے بندر کے ہاتھوں پٹنے اور گھر سے نکالے جانے کے قصے سنائے تو اس عاقل نے تو اپنا ماتھا پیٹ لیا۔

"یہ تم مجھے کیا سنا رہے ہو۔ یہ تو سب آدمیوں کے چلن ہیں۔ بندروں کے اخلاق میں یہ فساد کیسے پیدا ہوا۔ کیا کوئی آدمی ہمارے جنگل میں گھس آیا ہے۔ اور بندروں کے اخلاق کو خراب کر رہا ہے۔ یا کوئی بندر آدمیوں کے دیس کا پھیرا لگا آیا ہے کہ خود تو گمراہ ہوا تھا اب دوسرے بندروں کو بھی گمراہ کر رہا ہے!"

بندروں نے کہا کہ اے عاقل! آدمی کی کیا مجال کہ ہمارے جنگل میں قدم رکھے۔ کوئی آوارہ بندر اگر آدمیوں کے دیس کا چوری چھپے پھیرا لگا آیا ہے تو ہم کہہ نہیں سکتے۔"

بہت سوچ بچار کے بعد ایک بندر سبھا منعقد کی گئی۔ عاقل بندر مسندِ صدارت پر بیٹھا اور بندروں سے یوں مخاطب ہوا کہ اے میرے ہم جنسو، عزیز بندرو، میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ بندروں کے اخلاق خراب ہوتے جا رہے ہیں۔ مجھے یہ سن گن ملی ہے کہ چند سر پھرے نوجوان بندر جوشِ آوارگی میں آدمیوں کے دیس میں جا نکلے۔ اب واپس آئے ہیں تو ان کے اندر آدمیوں کی بو بھری ہوئی ہے۔ اپنی تہذیب سے نالاں ہیں۔ بدیسی تہذیب کے سحر میں ہیں۔ بے حیائی اور بے غیرتی کی حد ہو گئی کہ ایک بندر نے اس تہذیب سے مانگے تانگے کا لباس اپنی گھر والی کو پہنانے کی کوشش کی اور جب اس غیرت والی اور حیا کی پتلی نے وہ بے شرمی کا لباس پہننے سے انکار کیا تو اس ننگِ خاندان، ننگِ قوم نے گھر والی کو زدوکوب کیا اور گھر سے نکال دیا۔ مگر کس گھر سے۔ اس گھر کی حقیقت میں آگے بیان کروں گا۔ اے بندرو، اب جو میں کہتا ہوں، اسے گوش و ہوش سے سنو۔ ہم بندر لوگوں کا اپنا ایک تمدن، اپنا ایک کلچر ہے۔ اس تمدن اس کلچر کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ ہم بندر لوگ فطرت کی گود میں پلے ہیں۔ موسموں نے ہمیں لوریاں دی ہیں۔ درختوں نے ہمیں جھولا جھلایا ہے۔ ہواؤں نے ہمیں تھپک تھپک کر سلایا ہے اور گدگدیاں کر کے جگایا ہے ...... ہم نے تحفظ کے لیے گرمی سردی سے، آندھی برسات سے بچنے کے لیے، آرام و آسائش کے لیے، ذائقے اور مزے کے لیے کبھی کوئی مصنوعی طریقہ اختیار نہیں کیا۔ جیسا قدرت نے ہمیں بنایا ویسے ہم پہلے بھی تھے، آج بھی ہیں اور آئندہ بھی رہنا چاہتے ہیں۔ اپنے بال ہمیں بُرے نہیں لگتے اور اپنے بدن سے ہم خائف نہیں۔ یہ بال ہمارا فطری لباس ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ہم ننگے نہیں ہیں۔ اس لیے اپنے بدن سے ہمیں حجاب نہیں آتا اور مصنوعی کپڑے پہننے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اُدھر عالم یہ ہے کہ کچھ بال ان کے اعمال کی وجہ سے باقی جو رہ گئے ہیں، وہ انھیں اُسترے سے مونڈ ڈالتے ہیں۔ اب تم پوچھو گے کہ یہ استرا کیا شے ہے۔ اے عزیزو میں ڈرتا ہوں اس دن سے جب کسی بندر کے ہاتھ میں اُسترا آ جائے۔ وہ ہمارے تمدن کا آخری دن ہوگا۔

ویسے تو اس ستم ایجاد انسان نے کیا کیا کچھ ایجاد نہیں کیا۔ مگر اس کی سب سے زیادہ مہلک ایجادات دو ہیں۔ آئینہ اور اُسترا۔ عزیز بندرو! کیا تم یقین کرو گے کہ جب میں نے پہلی بار آئینہ دیکھا تو میں سکتے میں آ گیا۔ مجھے عجیب گمان ہوا کہ یہ حقیر فقیر بندر جو آئینہ کے روبرو بیٹھا ہے محض ایک واہمہ ہے۔ اصل

بندر وہ ہے جو آئینہ کے اندر بیٹھا ہنس رہا ہے۔ مگر میں نے جلد ہی اپنے آپ کو سنبھالا۔ منڈیر پر پہنچ کر اس آئینہ کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا اور اسی آنگن میں پھینک دیا جس آنگن سے اُسے اُچکا تھا۔ دل میں کہا کہ اپنی ذات پر شک کرنا اور پرچھائیں کے پیچھے دوڑنا تو آدمی کا شیوہ ہے۔ اس کی کھوپڑی میں قدرت نے ایک ایسی چیز رکھ دی ہے کہ اس میں طرح طرح کے وہم پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ ہم بندر لوگ اپنی الگ طرح کی کھوپڑی لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ یہ کھوپڑی اوہام و افکار کو راہ نہیں دیتی۔ بندر نہ فلسفی ہوتا ہے نہ صوفی۔ بندر بس بندر ہوتا ہے۔ میں کہ ایک بندر ہوں۔ اپنی کھڑی دُم اور بالوں سے ڈھکی کھال کے ساتھ ایک زندہ حقیقت ہوں۔ اس جنگل کی سب سے بڑی سچائی۔ آدمی جھوٹا ہے۔ آدمی نے ویسے تو بہت سے جھوٹ گھڑے ہیں، مگر یہ سب سے نرالا جھوٹ ہے۔ ویسے میں استرے سے زیادہ خوف زدہ ہوں۔ چھری، چاقو، کلہاڑی، تلوار یہ سب استرے ہی کی اولادیں۔ آدمی نے پہلے استرا ایجاد کیا۔ اس سے اپنا سر مونڈا۔ پھر کلہاڑی بنائی جس سے درخت کاٹے پھر تلوار بنائی۔ جس سے اُس نے اپنے بھائیوں کے گلے کاٹے۔ آدمی کے ہاتھ میں استرا آیا تو اس نے یہ کیا۔ بندر کے ہاتھ میں استرا آئے گا تو وہ کیا کچھ نہیں کرے گا۔ اے بندرو خدا سے ڈرو اور آدمی کے اثر سے بچو ورنہ یاد رکھو کہ ایک دن وہ آئے گا کہ تمہاری دُمیں غائب ہو جائیں گی اور تم دو ٹانگوں پر چلو گے۔"

اس آخری فقرے پر تو سارے بندر سچ مچ کانپ اُٹھے۔ مگر ایک بندر زادہ یوں بولا کہ دُم میں کیا رکھا ہے، غائب ہو جائے تو اچھا ہے ہمارے دم کے ساتھ جو یہ دُم چھلا لگا ہوا ہے۔ اس سے نجات ملے گی۔

یہ بات سُن کر تو بندر آگ بگولہ ہو گئے۔ اور اس نوخیز بندر کو پھاڑ کھانے کو دوڑے۔ عاقل بندر نے سمجھایا کہ غصے میں بندروں کو اتنا پاگل نہیں ہونا چاہیے کہ بالکل آدم زاد بن جائیں اور ہم جنسوں کو بھنبھوڑ کھائیں۔ یہ بندر کا بچہ نادان ہے، کج فہم ہے، دُم سے محروم مخلوق کے بارے میں کسی سے سُن لیا ہے سو ایسی بات کرتا ہے ورنہ دُم کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے جو انکار کرے وہ کافر ہے۔ بندر کی بندریت تو اس کی دُم سے ہے۔ جو دُم نہیں رکھتا وہ کہاں کا بندر ہوا۔

بندروں کا غصہ مشکل سے ٹھنڈا ہوا۔ مشکل سے اپنی جان بچا کر وہ نوخیز وہاں سے نکلا۔ لیکن اس واقعے کے اثرات دور رس ہوئے۔ دُم اب تک ایک مسلمہ حقیقت تھی۔ اس واقعہ کے بعد وہ ایک اختلافی مسئلہ بن گئی۔ نوجوان طبقہ میں یہ خیال عام ہوتا چلا گیا کہ دُم بندروں کی ترقی کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے۔ اکثر یوں استدلال کرتے تھے کہ آدمی نے محض دُم نہ ہونے کی وجہ سے اتنی ترقی کر لی ہے کہ آسمانوں میں اُڑتا ہے اور پاتال کی خبر لاتا ہے ورنہ اس میں اور کون سی ایسی صفت ہے جو بندروں میں نہیں۔ جیسے بندر ویسے آدمی۔ بس دُم سے نجات پا کر وہ بندروں سے آگے نکل گئے۔ مگر پرانی وضع کے بندر یہ کہتے تھے کہ بندر کی بندریت ہی دُم میں پوشیدہ ہے۔ دُم غائب ہو جائے تو بندر اور آدمی میں فرق کیا رہ جائے گا۔ سو اپنی تہذیبی اور قومی شناخت کی خاطر دُم کا تحفظ بہت ضروری ہے۔ یوں بندر نظریاتی طور پر دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک وہ نوجوان ترقی پسند بندر جو دُم کو ترقی کی راہ میں حائل مانتے تھے اور دُم بریدگی کے مبلغ تھے۔ اور ایک وہ قدامت پسند بندر جو دُم کے علمبردار تھے۔

دُم دشمن نوجوان طبقہ کے خلاف بہت دشنام طرازیاں ہوئیں۔ یہاں تک کہا گیا کہ یہ گمراہ نوجوان بندروں کی اخلاقی قدروں کو بھی نہیں مانتے اور جنسی کج روی کا شکار ہیں۔ اگرچہ نئے خیالات طبقۂ نسواں میں بھی تیزی سے پھیل رہے تھے۔ جنسی آزادی ان نئے خیالات کا شاخسانہ تھی۔ پرانی وضع کے بندر یہ سوچ سوچ کر پریشان تھے کہ یہ مخربِ اخلاق انسانی خیالات بندر سماج کو ایک اخلاقی بحران سے دوچار کر دیں گے۔ مگر نئے خیالات پر اب بند نہیں باندھا جا سکتا تھا۔ نئی نئی تحریکیں شروع ہو رہی تھیں۔ نئے رجحانات پرورش پا رہے تھے۔ اسی ہنگام تحریکِ تقلید شروع ہو گئی۔ تقلید پرستوں کا موقف یہ تھا کہ بندروں کی اپنی قدریں فرسودہ ہو چکی ہیں کہ نئے زمانے کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ اب انہیں آگے بڑھنے کے لیے آدمیوں کی تقلید کرنی چاہیے۔ غیر مقلد کہتے تھے کہ ع

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی

تقلید بندروں کو آدمی کا نقال بنا کر رکھ دے گی۔ اور آدمیوں کی نقالی سے بندروں کی کیا گت بنتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ ایک حکایت سناتے تھے جو انہوں نے عاقل بندر سے سُنی تھی۔ ایک بندر نے کسی بڑھئی کو دیکھا کہ ایک موٹے سے لکڑ پر بیٹھا ہے۔ اور اسے اس طرح پھاڑتا ہے کہ دو میخیں ہاتھ میں ہیں۔ ایک میخ کو لکڑی کے شگاف میں رکھ کر ٹھونکتا ہے۔ جب شگاف زیادہ چوڑا ہو جاتا ہے تو اس میخ کو نکالتا ہے۔ اور دوسری میخ ٹھونک کر لکڑی کو پھاڑنے لگتا ہے۔ بڑھئی یہ کام بیچ میں چھوڑ کر کسی اور کام کو چلا گیا۔ بندر نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا بڑھئی کی طرح لکڑ پہ بیٹھا اور میخیں ٹھونک کر اسے پھاڑنے لگا۔ مگر وہ ایسے انگھڑ طریقے سے لکڑ پر بیٹھا تھا کہ اس کے بیچ شگاف

میں پھنس گئے۔ ایک میخ کو نکال کر دوسری میخ ٹھونکنا چاہتا تھا۔ مگر تھوڑا سا چونک گیا۔ ایک میخ تو نکال لی مگر دوسری میخ ٹھونکنے میں دیر کر دی۔ ترنت لکڑی دونوں طرف سے مل گئی۔ اور بیضے اس کے بیچ ہو گئے۔ تب بندر درد سے چلایا اور کہنے لگا کمبخت آدمی کے کام آدمی ہی کو ساجھتے ہیں۔ جو بندر اس کی نقالی کرے گا اس کا حال میرے جیسا ہوگا۔

مگر تقلید کے مخالفوں کی ساری دلیلیں بے اثر ثابت ہوئیں۔ تقلید پرست تقلید کی روش پر اڑے رہے۔ اور ایک دن ایک عجب واقعہ گزرا۔ بندروں نے ایک نوجوان بندر کو دیکھا کہ اس کی دم غائب ہے۔ بندروں نے اس دم کٹے نوجوان بندر کو دیکھا اور حیران ہوئے۔ مگر ایک بندریا اس کی دُم کٹی دیکھ کر اس پر ایسی فریفتہ ہوئی کہ اپنے بندر کو چھوڑ کر اس کے ساتھ ہولی۔

عاقل بندر کو جب اس واقعہ کا پتہ چلا تو اس نے ماتھا پیٹ لیا اور کہا کہ میں اسی دن سے ڈرتا تھا۔ ناعاقبت اندیش بندروں کے ہاتھ میں اُسترا آگیا ہے۔ پہلے وہ اپنی دُم کاٹیں گے پھر ایک دوسرے کے گلے کاٹیں گے۔

بندروں کے اس عبرت ناک انجام کا تصور کرکے عاقل بندر رو دیا۔ پھر بندروں کے بیچ سے اُٹھ کر دور ایک پہاڑی پہ جا بیٹھا۔ اس طرح کہ اس نے ہونٹوں کو سی لیا تھا۔ آنکھیں موند لی تھیں اور کانوں میں انگلیاں ٹھونس لی تھیں۔

●●

انٹرویو

مرتّب: قمراحسن

آگے سمندر ہے...

انتظار حسین

ممتاز و معتبر افسانہ نگار جناب انتظار حسین پچھلے دنوں ایک خیر سگالی دَورے پر ہندوستان آئے ہوئے تھے۔ ان کی آمد کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم نے شمیم حنفی صاحب کے مکان پر ان سے اردو زبان و افسانہ کے موضوع و مسائل پر ایک غیر رسمی گفتگو کی تھی۔ جناب قمراحسن نے اس گفتگو کو خاموشی سے ٹیپ کر لیا تھا۔ درج ذیل سطور اسی گفتگو کے اہم حصے ہیں جنہیں ہم قارئین "آج کل" کی نذر کر رہے ہیں۔ —— (مدیر)

م۔ ر۔ ف: انتظار صاحب، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ آج آپ یہاں تشریف لائے اور ہمیں آپ سے گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ ہم آپ کے توسط سے آج کے اردو افسانے اور آج کے اردو افسانے کے توسط سے پورے اردو فکشن کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ عام طور پر ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ آج کا دَور خصوصاً بیسویں صدی کا نصف ثانی نثر کا دَور ہے۔ اس دَور میں بڑی شاعری ممکن نہیں ہے۔ مغرب کے بارے میں بھی یہی خیال ہے جب کہ ہمارے اس پس منظر میں اس برصغیر میں خصوصاً ہندوستان اور پاکستان میں صورتِ حال ایسی نہیں ہے۔ یہاں نثر پر شاعری آج بھی حاوی ہے اور جو نثر لکھی جا رہی ہے اس میں بھی جو چند نام پہلے آچکے ہیں ان کے علاوہ کوئی بڑا نام یا نئی چیز سامنے نہیں آرہی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے، ایک تو میں یہ عرض کروں کہ خوش قسمتی میری ہے کہ میں اس شہر میں وارد ہوا۔ اور اب آپ لوگوں سے ملاقات ہو رہی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ جو آپ میرے ذریعے سے اردو افسانہ کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں تو یہ کچھ زیادہ صائب طریقہ نہیں ہے اردو افسانہ کو سمجھنے کا۔ کیوں کہ اوّل تو جو افسانہ نگار ہوتا ہے اس کے ذریعہ سے آپ افسانہ کو سمجھنے کی کوشش نہ کریں۔ اصل میں یہ نقّادوں کا کام ہے کہ وہ ہمیں بتائیں کہ افسانہ کی رفتار کیا ہے اور کیا صورت ہے اس کی اب ایک تو یہ کہ میں باقاعدہ یعنی اس قسم کا قاری نہیں ہوں جیسا کہ نقّاد ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ پورا منظر جو ہے وہ افسانے کا ان جزئیات کے ساتھ جن جزئیات کے ساتھ نقّاد دیکھتا ہے، میں نے نہیں دیکھا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہر افسانہ نگار کے اپنے تعصبات ہوتے ہیں۔ میں اپنے تعصبات کے ساتھ اپنی جگہ پر بیٹھا ہوا ہوں۔ اور اس افسانہ کو پڑھتا ہوں جو افسانہ میرے تعصبات کے ذرا قریب آتا ہے۔ ایک میرا تعصب نثر کے سلسلے میں ہے کیوں کہ نثر اس زمانے میں بہت خراب لکھی جا رہی ہے اور مجھ سے وہ افسانہ نہیں پڑھا جاتا جو خراب نثر میں لکھا گیا ہو۔ اب نقّادوں نے اور قارئین نے یہ تقسیم کر رکھی ہے کہ اچھا صاحب نثر تو ذرا کمزور لکھی گئی ہے لیکن افسانہ نگار بہت اچھا ہے۔ پچھلے دَور کے بعض افسانہ نگاروں کے بارے میں بھی یہ تخصیص کی گئی تھی کہ نثر کیسی بھی ہو، افسانہ نگار بہت بڑا ہے تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ہوں گے بڑے، لیکن مجھ سے ایسا افسانہ نہیں پڑھا جاتا اور پھر جب نثر اچھی نہیں لکھی گئی ہے تو افسانہ کیسے اچھا لکھا جائے گا۔ یہ بات بھی میرے تصوّر میں نہیں آتی۔

م۔ ر۔ ف: پھر افسانہ کی نثر کیسی ہونی چاہیے؟

انتظار حسین: نثر کو نثر ہونا چاہیے۔ اب یہ تو میں نہیں بتاؤں گا کہ

افسانہ کی نثر ایسی ہونی چاہیے۔ یہ تو آپ کو بھی معلوم ہے کہ جو تنقیدی مضمون لکھا جائے گا اس کی نثر کا اسلوب کچھ اور ہوگا اور فکشن کی نثر کا اسلوب کچھ اور ہوتا ہے، لیکن نثر تو ٹھیک ہونی چاہیے نا۔

م۔ ر۔ ف: آپ کا مطلب ہے کہ نثر Grammatically ٹھیک ہونی چاہیے۔

انتظار حسین: یہ نثر کے زوال کا دور ہے Grammatically تو شاید نثر ٹھیک ہی لکھ رہے ہیں۔

م۔ ر۔ ف: لیکن میں نے جو سوال کیا تھا اس کے دو حصے تھے ایک تو یہ تھا کہ مغرب میں یہ نثر کے عروج کا دور ہے، جس میں یہ کہا جا رہا ہے کہ مغرب میں بڑی شاعری ممکن نہیں ہے اور جو کچھ لکھا جائے گا وہ نثر میں ہی آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقات کے سلسلے میں آج کل نثر، افسانوں اور ناولوں کا وہاں دور دورہ ہے، لیکن شاعری کے پس منظر میں کوئی بہت بڑا نام وہاں سے سامنے نہیں آسکا ہے اور نہ بڑی اچھی شاعری سامنے آرہی ہے۔ ہمارے یہاں صورتِ حال ایسی نہیں ہے اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین: اچھا، کیا یہاں بڑی شاعری ہو رہی ہے اس وقت؟

م۔ ر۔ ف: یہاں نہیں ہو رہی ہے۔ ہندوستان میں نہیں ہو رہی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی: اگر آپ اجازت دیں تو میں یہاں مداخلت کروں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس زمانے میں جو کچھ اردو میں لکھا جا رہا ہے اگر ان سب کو اپنے سامنے رکھیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید افسانہ بہتر لکھا جا رہا ہے گرچہ بہت گنتی کے دو چار آدمی ہیں اور یہی معاملہ شاعری کا بھی ہے۔ شاعری میں اگر آپ دیکھیں تو کوئی زیادہ ایسی بڑی تعداد نہیں ملتی۔ آج کے زمانے میں افسانے کو بہتر میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ کم از کم بصیرت کی سطح پر آپ دیکھیں یا اس زمانے کا جو پورا مزاج ہے یا اس زمانے کے جو مسائل ہیں جو تجربے ہیں، ان کے واسطے سے اگر دیکھا جائے تو ایسا خیال ہوتا ہے شاید آج کے اردو افسانے میں متاثر کرنے کی زیادہ طاقت ہے۔

اچھا انتظار صاحب، ایک بات رحمان صاحب نے کہی تھی، یہ سوال میرے ذہن میں بھی پیدا ہوا کہ اچھی نثر کا مسئلہ کبھی تھوڑا پیچیدہ ہو جاتا ہے جیسے بعض لوگوں کو کرشن چندر کی نثر بہت اچھی لگتی ہے اور اس کی بنیاد پر ان کا یہ خیال ہے کہ وہ بہت اچھے افسانہ نگار تھے یا بیدی سے بہتر تھے۔ مثال کے طور پر مجھے بیدی کی نثر زیادہ اچھی لگتی ہے کرشن چندر کی نثر کے مقابلے میں۔ ہرچند کہ اس میں وہ روانی اور منشیانہ اسٹائل جو کرشن چندر کا ہے، موجود نہیں ہے۔ بیدی کی نثر تو ہم اٹک اٹک کر اور ٹھہر ٹھہر کر پڑھتے ہیں اور اس میں کہیں کہیں جھٹکے بھی لگتے ہیں لیکن مجھے زیادہ طاقتور معلوم ہوتی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟

انتظار حسین: دیکھئے بات یہ ہے کہ اب جیسے ہمارے وارث علوی ہیں۔ انہوں نے اس نثر کے کچھ نام چن لیے ہیں اور وہ بڑی بے تکلفی کے ساتھ کہتے چلے جاتے ہیں کہ ان میں نثر کا شکوہ نظر آتا ہے۔ اور بڑی اچھی نثر لکھی ہے۔ اس میں بیدی بھی شامل ہیں، کرشن بھی شامل ہیں، منٹو بھی شامل ہیں وہ اپنے مضمونوں میں بے تکان یہ سلسلہ دوہراتے رہے ہیں ——— تو صاحب یہ جو اٹک اٹک کر پڑھنے کے بارے میں آپ نے کہا تو بمبئی میں سنے تو بیدی کی نثر کے بارے میں شاید ایک فقرہ کہیں لکھا بھی ہے کہ ایسا جملہ جیسے ——— "وہ کھڑا ہونے سے پہلے بیٹھ گیا"۔ تو ایسی نثر مجھ سے نہیں پڑھی جاتی ہے۔ یہ بہت مشکل ہے میرے لیے۔ معاف کیجئے گا بیدی صاحب بڑے افسانہ نگار ہیں لیکن ان کی نثر کے ساتھ میں مشکل سے ہی چل پاتا ہوں اور کرشن چندر کی نثر کا معاملہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں ایک شاعرانہ اسلوب چلا تھا۔ اگر اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کی نثر میں ایک روانی ہے۔ ایک رنگینی بھی ہے۔

بھائی نثر تو اس عہد میں بس عصمت چغتائی نے لکھی ہے باقی تو . . . . . ٹھیک ہے آپ خوبیاں نکالتے رہئے۔ عصمت چغتائی کے علاوہ مجھے اس دور میں کوئی نثر نگار نظر نہیں آتا۔

پروفیسر شمیم حنفی: تو اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو عصمت چغتائی اپنے معاصرین میں سب سے قدآور تھیں۔

انتظار حسین: میرے خیال میں وہ اپنے دور کی سب سے بڑی نثر نگار تھیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں ہونا چاہیے۔

پروفیسر شمیم حنفی: قمر احسن صاحب، آپ تو خود کہانیاں لکھتے ہیں۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

قمر احسن : ابھی انتظار صاحب نے فرمایا کہ آج کے دَور میں نثر بُری خراب لکھی جا رہی ہے اور چونکہ انتظار صاحب اسی دَور میں جی رہے ہیں۔ اس لیے میری خواہش ہے کہ انتظار صاحب اس بات کی تھوڑی سی اور وضاحت فرما دیں اس لیے کہ جب سے جدید افسانہ یا جدید دور افسانہ کا آیا۔ جس میں تجربے کیے جا رہے تھے اور تجربے کے نام پر بہت سی خرافات بھی شامل ہوتی جا رہی تھیں وہ بہر حال وقت کے ساتھ ساتھ گزر گئیں۔ اس دور میں بھی ایک بات یہ کہی گئی تھی کہ افسانہ شاعری سے قریب ہوا جا رہا ہے یعنی اس کی زبان شاعری سے قریب ہوتی جا رہی ہے۔

وہ دَور تو اب گزر چکا تو اس دَور کے افسانہ نگاروں سے یا افسانہ نگاری سے شکایت ہے انتظار صاحب کو یا موجودہ دَور میں بھی وہی بات محسوس کر رہے ہیں۔ مثلاً آج جو افسانہ نگار ہیں جو ہندوستان میں بالخصوص لکھ رہے ہیں مثلاً سلام بن رزاق، انور خاں، انور قمر، بہار میں شفق، شوکت حیات اور حسین الحق۔ یہ لوگ جو افسانے لکھ رہے ہیں، ان کی نثر میں اور اس سے پہلے یعنی دس سال پہلے والوں کی نثر میں کیا کوئی فرق نہیں ہے۔؟

انتظار حسین : دیکھیے ایک بات تو یہ ہے کہ میرے سامنے پاکستان کا منظر رہا ہے کیونکہ وہاں مجھے اس قسم کے لکھنے والوں کو زیادہ FACE کرنا پڑتا ہے اب ایک تو ان کے پاس یہ عذر ہے کہ اب دلّی اور لکھنؤ کی زبان نہیں چلے گی بھئی تو پھر نئی زبان لکھ کر دکھاؤ۔ دلّی اور لکھنؤ کی زبان تو چلے گی نہیں۔ لیکن وہ نثر بھی تو نہیں نظر آتی۔ مثلاً یہ کہ منٹو کی زبان جو ہے وہ دلّی اور لکھنؤ کی ٹکسالی زبان تو نہیں ہے۔ لیکن اس کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ اس کی اپنی ایک چھاپ اور معنویت ہے۔ دوسری طرف یہ کہ بعض ناول نگار ایسے سامنے آئے اور بعض ناول ایسے شائع ہوئے (اور وہ نامی گرامی ناول نگار ہیں) کہ چند ہی صفحے پڑھنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ میں اس نثر کے ساتھ نہیں چل سکتا —— جو دوست ان کی تعریف کر رہے تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ بھائی کیسے یہ نثر پڑھوں وہ بولے کہ صاحب یہ انگریزی نثر کا اثر ہے۔ بھائی انگریزی نثر تو اس سے پہلے بھی ہمارے یہاں لکھنے والوں نے پڑھی ہے۔ محمد حسن عسکری نے بھی پڑھی تھی اور قرۃ العین حیدر نے بھی بہت پڑھی ہے۔ لیکن یہ کیسی انگریزی نثر ہے بھئی اردو کا فقرہ تو درست ہونا چاہیے۔ دو طریقے سے وہ اپنے آپ کو Justify کرتے ہیں اور جواز پیش کرتے ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ صاحب ہم اس زبان سے تعلق نہیں رکھنا چاہتے جو کبھی ہوگی ٹکسالی زبان لکھنؤ اور دلّی کی۔ دوسرے یہ کہ صاحب ہم تو انگریزی نثر کا کیلنڈر لا رہے ہیں تو یہ دونوں ہی تاویلیں ہیں۔ باقی رہا یہاں کا تو بعض لکھنے والوں کی نثر کا میں بہت قائل ہوں اور ان کے افسانہ کا بھی۔ مثلاً نیّر مسعود رہیں جو پہلے بھی جانے جاتے تھے لیکن اب افسانہ نگار کی حیثیت سے میرے خیال میں بہت کم عرصہ ہوا ہے انہیں سامنے آئے ہوئے تو ان کے افسانہ میں بھی اور ان کی نثر میں بھی ایک کیفیت ہے۔ کیوں کہ کہانی اور نثر ان کے یہاں الگ الگ چیزیں نہیں ہیں وہ مل کر ان کی کہانیوں میں جادو جگاتی ہیں۔ تو یہ صورت بھی ہے۔ اس کے علاوہ اور کہانیاں بھی ہیں۔ واقعی آپ لوگ اپنی جگہ پر لکھ رہے ہیں۔ اب یہ کہ کوئی امتیازی وصف ہو کسی کی نثر کا وہ میرے ذہن میں ابھی نہیں آیا ہے۔ بری نثر بھی نہیں ہے یہ لیکن مجموعی طور پر یہ دَور نثر کے زوال کا دور ہے۔ کم از کم مجھے یوں لگتا ہے۔ آپ دیکھیں قرۃ العین حیدر کی نثر اس کا اپنا ایک آہنگ ہے۔ بات یہ ہے کہ بُری نثر کے ساتھ تو میں چل ہی نہیں سکتا۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا ناول جب آتا ہے تو جب میں شروع کرتا ہوں تو ختم کر کے ہی دَم لیتا ہوں اس وقت بھی جب کہ انگریزی کے کچھ فقرے اور الفاظ بیچ بیچ میں آتے تھے تو اس کا بھی ایک آہنگ تھا اب جو ادھر ان کی تحریریں آ رہی ہیں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ ہماری نثر کے اصل مزاج کے قریب آ رہی ہیں۔

م۔ ر۔ ف : مثلاً چاندنی بیگم میں۔

انتظار حسین : نہیں۔ اس میں بھی جو پچھلا ناول ہے "گردشِ رنگِ چمن" "گردشِ رنگِ چمن میں بھی۔

پروفیسر شمیم حنفی : اچھا انتظار صاحب، یہ تو میں آپ سے بالکل متفق ہوں کہ زبان کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر وہی رکاوٹ بن جائے۔ تو پھر شاعری اور افسانہ میں کسی اور وصف تک میری نگاہ نہیں پہنچ پاتی۔ اور نیّر مسعود کا میں خود بہت قائل ہوں۔ ان کی کہانیاں پڑھتے وقت مجھ پر جو سحر طاری ہوتا ہے، وہ ایک مکمل تجربہ ہوتا ہے کہ جس میں زبان اور کہانی سب کے سب شیر و شکر ہو چکے ہوتے ہیں، لیکن ایک بات آپ یہ بتائیں کہ اس سے الگ ہٹ کر نثر کے مسئلے سے الگ ہو کر آج جو اردو افسانہ کی مجموعی

صورت حال ہے وہ کیسی ہے۔ آپ کی نظر زیادہ پاکستان کے افسانہ پر ہے۔ ہندوستان کا حال کچھ پاکستان سے بہتر مجھے معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں۔

انتظار حسین: دیکھئے اچھے افسانہ نگار اتفاق کی بات ہے کہ مجھے اس وقت ہندوستان میں زیادہ نظر آ رہے ہیں۔ پاکستان میں افسانہ بس ٹھیک ہی لکھا جا رہا ہے۔ کچھ اچھے دوست ہیں۔ لکھ رہے ہیں۔ ان کا ایک اسکول ہے افسانہ لکھنے والوں کا جو اسلام آباد میں موجود ہے کچھ لوگ کراچی میں موجود ہیں جو لکھ رہے ہیں۔ یہ بڑا مشکل ہے کہ ایک ایک نام لے کر بتایا جائے کہ کون کیسا لکھ رہا ہے۔ لیکن ایک چیز میری سمجھ میں یہ نہیں آ رہی ہے کہ لوگ یہ کہتے ہیں کہ صاحب وہ کہانی لوٹ آئی ہے۔ اب افسانہ میں تجریدی افسانہ جو ہے وہ ناکام ہو گیا ہے۔ بھئی یہ جو کہانی لوٹ آئی ہے وہ کیسے لوٹ آئی ہے؟ کس افسانہ نگار کے ذریعے سے لوٹ آئی ہے یہ کوئی نہیں بتاتا ہمیں۔ کہانی اگر اسی طریقے سے لوٹ کر آئی ہے جیسے وہ کرشن چندر کے یہاں تھی یا بیدی کے یہاں تھی یا منٹو کے یہاں تھی تو پھر کیا ہوا؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم پھر اپنے کو دوہرانے لگے۔ یہ کہانی اگر لوٹ کر آتی ہے تو کسی نئے اسلوب کے ساتھ کسی نئے تجربے کے ساتھ لوٹ کر آتی ہے یا پھر اسی طریقے سے آتی ہے ....

...... جیسے پہلے لکھی جا رہی تھی۔ اور وہ کون سے افسانہ نگار ہیں، جن کے ذریعے سے آئی ہے۔ میرے سامنے جو نئے افسانہ نگار ہیں یہ پچھلے سالوں میں مثلاً نیر مسعود ہیں تو ان کے یہاں مجھے اس طرح کی کہانی نظر نہیں آتی جیسے لوگ کہنا چاہتے ہیں کہ اس قسم کی کہانی تو بتلائیے یا کوئی نقاد یہ بھی نہیں بتاتے۔ انہیں نقادوں نے پہلے بالکل جا اور بیجا طریقے سے اس تجریدی افسانے کو بانس پر چڑھایا تھا اور وہی نقاد اب یہ کہہ رہے ہیں کہ کہانی واپس آ گئی ہے۔ کہانی کے بغیر تو افسانہ ہوتا ہی نہیں ہے ایک یہ مسئلہ ہے۔

م۔ ر۔ ف: اچھا ان نقادوں کا آپ کے بارے میں کیا رویہ ہے؟

انتظار حسین: اچھا برا کوئی رویہ ہوگا ہی۔ اب میں کیا کہہ سکتا ہوں۔

م۔ ر۔ ف: نہیں آپ کا کیا خیال ہے؟

قمر احسن: آپ کا ان نقادوں کے بارے میں کیا رویہ ہے؟

انتظار حسین: وہ تو میرے سامنے آ رہا ہے۔ باقی ان سے پوچھیے کہ ان کا کیا رویہ ہے؟

قمر احسن: خود آپ کا اپنے افسانوں کے بارے میں کیا رویہ ہے؟

انتظار حسین: میرا رویہ اپنے افسانوں کے بارے میں بدلتا رہتا ہے۔ کبھی بہت اچھا رویہ ہوتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ میں بہت بڑا افسانہ نگار ہوں۔

م۔ ر۔ ف: آپ نے دو باتیں بتائیں۔ کہانی یا افسانہ میں ایک تو نثر اچھی ہونی چاہیے دوسرے اس میں کہانی پن ہونا چاہیے۔ تو ان دونوں نقطۂ نگاہ سے اب اپنے افسانوں کے بارے میں بتائیں۔

انتظار حسین: میں نے یہ نہیں کہا کہ کہانی پن ہونا چاہیے' اچھے افسانہ ہیں یا نہیں .... میں تو نقادوں کی بات بتا رہا ہوں۔ اچھے افسانے کے لیے یہ جزئیات ضروری ہیں۔ یہ پروفیسر وقار عظیم ہمیں بتایا کرتے تھے۔ اب بھی کچھ نقاد ہوں گے جو ہمیں بتاتے ہوں گے کہ یہ اجزا ہیں اور ماڈل ہمارے سامنے لایا جاتا ہے جیسے پریم چند نے کہانیاں لکھی ہیں تو میرے سامنے اس قسم کے افسانے کی کوئی (تعریف) Definition نہیں ہے اور مجھے بالکل پتہ نہیں ہے کہ اچھی کہانی میں کون سی چیزیں ہیں جنہیں اختیار کر کے اور جنہیں شامل کر کے۔ جن اجزا کو شامل کر کے آدمی اچھا افسانہ بنا سکتا ہے، وہ جیسا بھی بنتا ہو لیکن جب افسانہ ہمارے سامنے آتا ہے اور جب ہم پڑھتے ہیں تو پھر ہمیں لگتا ہے کہ یہ افسانہ شاید اچھا ہے اور یہ افسانہ اچھا نہیں ہے۔ اس کی بھی کوئی منطقی دلیل نہیں ہے میرے پاس کہ یہ افسانہ کیوں اچھا نہیں ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی: ایک سوال انتظار صاحب میں آپ سے اور کرنا چاہتا ہوں۔ یہ فرمائیں کہ آپ بہرحال اس طرح کے افسانہ نگار نہیں ہیں جو صرف افسانہ لکھتے ہوں اور ادب کے مسائل کے بارے میں یا ادب کی دوسری اصناف کے بارے میں غور و خوض نہ کرتے ہوں اور اس کو یہ سمجھتے ہوں کہ آپ کی سرگرمیوں سے ان چیزوں کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ آپ نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں اور بڑی اچھی نظر آپ کی کلاسکی ادب پر، شاعری پر اور خود فکشن کی جو پوری Tradition پر رہی ہے۔ جو کچھ بھی لکھا گیا بہرحال آپ کی نظر میں رہتا ہے۔ آپ افسانے لکھتے ہیں، ناول لکھتے ہیں، چند ڈرامے آپ نے لکھے۔ کچھ ترجمے

آپ نے کئے۔ آپ نے شاعروں کے بارے میں مضامین بھی لکھے ہیں۔ "علامتوں کا زوال" میں بہت سے مضامین شامل ہیں۔ آپ نے کلاسیکی شاعروں کے بارے میں بھی لکھا ہے اور اپنے زمانے کے شاعروں کے بارے میں بھی۔ آپ خود کیا محسوس کرتے ہیں کہ آج جو زندگی کا پورا ڈھانچہ ہمارے سامنے ہے۔ جو صورتِ حال ہے جو مسائل ہیں کیا ان کا تخلیقی تجربہ بنتا ہے اور اگر آپ افسانہ اور شاعری دونوں کو سامنے رکھیں تو آپ بطور ایک لکھنے والے کے کیا محسوس کرتے ہیں کہ کس صنف میں ان کا اظہار بہتر طور پر ہو سکتا ہے۔

انتظار حسین: دیکھئے پہلے تو میں یہ وضاحت کردوں کہ میں نقاد نہیں ہوں اور جو آپ نے میرے مضامین پڑھے ہیں وہ جیسے کہ ایک پُرجوش قاری ہوتا ہے یا جیسے میں جو لکھنے والا بھی ہوں — افسانہ وغیرہ لکھتا ہوں، لیکن شاعری کی کوئی کتاب مجھے بہت اچھی لگی تو اس پر اپنے تاثرات قلمبند کر دیے وہ آج کا شاعر بھی ہو سکتا ہے اور پرانا شاعر بھی ہو سکتا ہے۔ یہ مسئلہ تو الگ ہے، لیکن میں تجزیہ تو نہیں کر سکتا، منطقی استدلال نہیں کر سکتا۔ اس لیے میں نقاد نہیں بن سکتا۔ اب آپ نے جو یہ بات کہی ہے تو مجھے یہ لگتا ہے کہ ہم ایک بہت بڑے دَور میں زندہ ہیں جس قسم کا آشوب اس وقت ہمارے اردگرد ہے۔ پہلے تو میں یہ سمجھتا تھا کہ یہ آشوب جو ہے صرف پاکستان کی حد تک ہے۔ اور پچھلے خاصے عرصے سے جس طرح کے ایک آشوب میں ہم زندہ ہیں تو مجھے نظر نہیں آتا کہ اس کا انجام کیا ہوگا اور اب مجھے یہ لگتا ہے کہ یہ پورا برصغیر ایک آشوب کی زد میں ہے۔ مجھے ایک فقرہ بار بار یاد آتا ہے۔ "عسکری صاحب نے ۴۸ء میں ایک جگہ کہیں لکھا تھا کہ صاحب یہ اتنا بڑا اختلال ہے کہ میرا جی چاہتا ہے کہ میں مہابھارت پڑھنے بیٹھ جاؤں۔ آج سے پہلے اتنا بڑا اختلال اسی وقت پیدا ہوا تھا ہمارے یہاں۔ مجھے بھی یوں نظر آتا ہے کہ یہ دَور ایسا ہے ایک مہابھارت کا طالب ہے لیکن کون لکھنے والا ہوگا، کون ہے مائی کا لال ایسا جو اس سطح پر جا کر اس پورے آشوب کو جذب کرے۔ اپنے شعر میں اور ایک تخلیقی سطح پر اس کا اظہار کرے وہ میرے اپنے اردگرد ہے، لیکن میں اپنے آپ کو بہت ہی کمتر محسوس کرتا ہوں اور بہت جھنجلاہٹ محسوس ہوتی ہے کہ اتنا کچھ ہے اور میرا یہ بڑا مسئلہ رہا ہے۔ مجھ پر نقادوں نے ہمیشہ اعتراض کیا ہے کہ یہ زوال کی کہانیاں لکھتا ہے اور جب اصلی زوال کی شکل سامنے آ رہی ہے وہ آشوب سب کو نظر آ رہا ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے قلم کے قابو سے یہ عہد اور یہ موضوع جیسے نکلا جا رہا ہو۔ پھر بھی مجھے یوں لگ رہا ہے کہ شاید کوئی لکھنے والا پیدا ہو جائے۔ لیکن یہ دَور ایک بڑے فکشن رائٹر کا ایک بڑے ناول نگار کا طالب ضرور ہے۔ ہے یہ فکشن کا دَور ہی مجھے بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ شاعری کا دَور نہیں ہے۔ یہ فکشن کا دَور ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی: یہ تو آپ نے بالکل صحیح فرمایا۔ مجھے بھی خیال ہوتا ہے کہ اس سارے عہد کا جو انتشار ہے اور جو اختلال ہے اس کے لیے جس طرح کی وسیع بصیرت اور جس طرح کا ظرف چاہیے لکھنے والے کے یہاں جتنا ٹھہراؤ اور جتنی جھیلنے کی طاقت ہونی چاہیے ایسے ادیب ہمارے یہاں شاید خال خال ہی ہیں۔ میرے ذہن میں بھی ایک دو سے زیادہ نام نہیں آتے۔ لیکن کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ اور زبانوں میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ بھی ناکام ہو رہا ہے۔ تراجم کے وسیلے سے آپ پڑھتے ہوں گے۔ انگریزی کے ذریعے سے آپ پڑھتے ہوں گے۔

انتظار حسین: دیکھئے اور زبانوں کو چھوڑیے۔ جہاں تک ہندوستان کا معاملہ ہے، سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ ہمارے سامنے اردو کی ہی تحریریں آتی ہے۔ اگرچہ ہندوستان کا جو منظر ہے، زبانوں کے لحاظ سے، ادبیات کے لحاظ سے بہت وسیع ہے کہ ہندی بھی ہے تامل تلیگو بھی ہے، بنگالی اور ملیالم بھی ہے۔ اس میں کوئی ایسا فکشن رائٹر موجود ہو تو مجھے اس کا علم نہیں ہے کہ وہاں کس سطح پر اظہار ہو رہا ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی: مغرب میں جو چند مشہور نام ہیں۔ ادھر جن کے نام لیے جا رہے ہیں۔

انتظار حسین: مجھے تو دو لکھنے والے بہت پسند آئے۔ میرا مطالعہ وسیع نہیں ہے۔ ایک دو مجھے اچھے لگتے ہیں۔ بس ان کو پڑھ لیتا ہوں۔ باقیوں سے مجھے دلچسپی نہیں ہے۔ ایک مارکیز ہے اور ایک کونڈیلا ہے۔ کونڈیلا کے متعلق مجھے احساس ہوتا ہے کہ وہ آشوب جو اس قوم کے ساتھ گزرا۔ اس آشوب کو اس نے نہایت کامیابی کے ساتھ ناول میں پیش کیا ہے تو یہ دونوں ناول نگار اس قسم کے ہیں کہ جن کی واقعی یہ

حیثیت ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے آشوب کو جو ان کی قوم پر بیتی ہے، اُسے بیان کر دیا ہے۔

قمر احسن : آپ کے بارے میں انتظار صاحب یہاں ہندوستان میں کم از کم جو ادبی حلقہ ہے، جو پڑھنے لکھنے والوں کا حلقہ ہے اس کی رائے یہی ہے کہ آپ اپنے افسانوں کے توسط سے اور اپنے دونوں ناولوں کے توسط سے جو یہاں آئے ہیں یعنی "بستی" اور "تذکرہ" ان کے ذریعے سے آج کے عہد کی مہابھارت لکھ رہے ہیں۔ یہ یہاں پر عام ذہن قاریوں کا رویہ آپ کے بارے میں ہے۔ آج کل آپ کے افسانوں کا نیا مجموعہ "خیمے سے دُور" دوستوں کے درمیان موضوعِ گفتگو ہے۔ اس کی کہانیاں پڑھ کے ایک حلقہ سے یہ آواز بھی سُنائی دی کہ انتظار صاحب کے یہاں اب اپنے آپ کو دُہرانے کا عمل شروع ہو گیا ہے۔ "خیمے سے دُور" کی بیشتر کہانیاں ایک دوسرے کو دُہرا رہی ہیں یا پچھلی کہانیوں کو دُہرانے کی آواز آ رہی ہے۔ اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

انتظار حسین : اصل میں یہ آج کی بات نہیں ہے۔ میں شروع سے اپنے آپ کو دُہرا رہا ہوں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ تو اب میں دُہرانے کے متعلق کیا عرض کروں۔ مجھے تو یہی احساس ہوتا ہے کہ جب میں نے پہلی کہانی لکھی تھی اور اس کے بعد سے اب تک میں اس پہلی کہانی کو لکھ رہا ہوں۔ اور دُہرا رہا ہوں۔ میں آپ سے پہلے ہی دو ناول نگاروں کا نام لے چکا ہوں وہ سن لیا تو بس۔

م۔ ر۔ ف : یہ تو خیر اردو افسانے اور اردو ناول کی بات تھی۔ آپ زبان کے بارے میں بتائیں کہ زبان کے مستقبل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

انتظار حسین : کیا مسئلہ ہے وہ میں کہہ چکا ہوں زبان کے سلسلے میں۔

پروفیسر شمیم حنفی : نہیں اردو زبان کے مستقبل کے بارے میں۔

انتظار حسین : دیکھئے یہ مستقبل کا جو مسئلہ ہے بڑا عجیب ہے۔ اب لوگ اردو کے بارے میں بڑی مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔ لوگ سوال کرتے ہیں کہ ہندوستان میں اس کا مستقبل کیا ہے اور پاکستان میں مستقبل کیا ہے۔ ہماری خواہش ہے کہ کسی طریقے سے کوئی ایسی صورت نکلے کہ بہتر مستقبل ہو، لیکن کہانی لکھتے وقت میں یہ نہیں سوچتا کہ اس کا مستقبل کیا ہے۔ میں تو اس وقت اردو میں اپنا اظہار کر رہا ہوں۔ اب یہ زبان رہے گی یا نہیں رہے گی اور میرا افسانہ جو اردو کے ساتھ ہی ہے، اس کا کیا حشر ہوگا۔ یہ میرا مسئلہ نہیں ہے۔ میں تو اس وقت جو اردو ہے، وہ میرے لیے اردو ہے اور میں جو افسانہ لکھ رہا ہوں اس کے ساتھ میں بسر کر رہا ہوں۔ مستقبل کی خبر۔ ارے اس دنیا کے ہی مستقبل کا پتہ نہیں ہے آئندہ پتہ نہیں یہ دنیا کس طرف جائے گی اور اس کا انجام کیا ہوگا تو اس سارے آشوب میں یہ جو آشوب ہے پوری دنیا کا ہے اس میں ایک بے چاری اردو جو ہے اب اس کے انجام کے متعلق کیا سوچا جائے۔ یہاں تو پورا برصغیر اس آشوب میں ہے جیسا کہ ہم نے کہا کہ پوری دنیا میں ایک آشوب آیا ہوا ہے تو جہاں اتنی چیزیں تباہ ہوں گی، وہاں ایک اردو بھی ممکن ہے تباہ ہو۔

قمر احسن : تو اس آشوب کو گرفت میں لینے کے لیے انتظار صاحب آپ بھی کچھ کوشش کر رہے ہیں۔ کیا کسی بڑے ناول کا خاکہ آپ کے ذہن میں اُبھرا ہے۔

انتظار حسین : دیکھئے میں نے تو اپنا ایک احساس بیان کیا کہ یہ دَور مجھے اس احساس سے بہت بڑا نظر آتا ہے۔ اب یہ کوشش تو ہر لکھنے والا کرتا ہے۔

قمر احسن : آپ نے "تذکرہ" کے بعد کوئی ناول شروع کیا۔

انتظار حسین : ہاں ایک ناول تو میں لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ آغاز بھی کیا ہے اس کا۔ اب دیکھئے کیا اس کا انجام ہوتا ہے اور کیا شکل بنتی ہے۔ ابھی میں خود واضح نہیں ہوں اس کے بارے میں۔

قمر احسن : اس کا نام انتظار صاحب ابھی رکھا کہ نہیں؟

انتظار حسین : اتفاق سے نام پہلے ذہن میں آیا۔ "آگے سمندر ہے"۔

●●

ادارے سے جب تک آپ کو جواب نہ مل جائے اپنی تخلیقات دوسری جگہ نہ بھیجیں۔

تیرے بعد تیری بتیاں

انتظار حسین

انتظار حسین چل بسا۔ سن کر افسوس ہوا۔ اب یار لوگ مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ تم اُسے جانتے تھے۔ اس کے بارے میں کچھ کہو۔ میں کیا کہوں۔ یہ لوگ اسے کہانی کار سمجھتے ہیں۔ میں دل ہی دل میں ہنستا ہوں کہ اللہ تیری قدرت وہ کیا تھا۔ لیکن لوگ اُسے کیا سمجھتے ہیں۔ اگر ہاپوڑ سے نہ نکلتا تو پاپڑ بیچتا۔ ڈبائی میں رہتا تو جلیبی بناتا۔ ہاپوڑ اور ڈبائی کے نام میں نے اس لیے لیے کہ وہ ان دو بستیوں سے ہی اپنا ناتا جوڑتا تھا۔ ڈبائی کو اپنی جنم بھومی بتاتا تھا۔ ہاپوڑ میں آکر چھوٹے سے بڑا ہوا۔ مگر ان دو بستیوں سے اس نے سیکھا کیا۔ ڈبائی کے کمہار جتنی نفیس جلیبیں بناتے ہیں، اتنی ہی کڑھب اس نے کہانیاں لکھیں اور ہاپوڑ کے پاپڑ جتنے خستہ ہوتے ہیں اتنی ہی کرخت اس نے زبان لکھی۔ ڈبائی کے کمہاروں کا اس پہ پرچھانواں بھی پڑجاتا تو اس کی کہانیوں کی کایا بدل جاتی۔

اصلی اور سچی بات یہ ہے کہ وہ بھاگوان تھا۔ بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔ اس نے ہوش سنبھالا تھا اور قلم بس ہاتھ میں پکڑنے لگا تھا کہ ہندوستان کا بٹوارا ہو گیا۔ ایک الگ ملک پاکستان بن گیا۔ اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ اسپیشل ٹرین میں بیٹھا اور لاہور جا اُترا۔ ڈبائی کا روڑا لاہور جاکر ہیرا بن گیا۔ نقلی ہیرا۔ ڈبائی کے گلی کوچوں کا حال لکھ لکھ کر سنانے لگا اور چھپوانے لگا۔ اس دعوے کے ساتھ کہ یہ کہانیاں ہیں ان ذرّوں کی جو ہندوستان سے لٹ پٹ کر پاکستان پہنچا تھا۔ اس کے ساتھ مروّت برتی جاتی تھی۔ اسی مروّت میں لاہور والوں نے اُسے کہانی کار مان لیا۔ مگر مہاجر اس کی اوقات کو سمجھتے تھے۔ وہاں کافی ہاؤس میں ایک دن اس کی مڈبھیڑ ایک ویٹر سے ہو گئی۔ جو رامپور کا تھا۔ یہ سمجھا کہ ویٹر ہی تو ہے۔ میں اپنی کہانیوں کا حوالہ دوں گا تو مرعوب ہو جائے گا

وہ تھا رامپور کا چھنٹا ہوا۔ اس نے کہیں ان حضرت کی ایک دو کہانیاں پڑھ لی تھیں اور جان لیا تھا کہ یہ کتنے پانی میں ہے۔ کہنے لگا کہ "انتظار صاحب، آپ نے اپنی کہانیوں میں جو زبان لکھی ہے وہ ہمارے رامپور میں کنجڑیاں بولا کرتی ہیں۔ کبھی شریف زادیوں کی زبان اور اشراف کا محاورہ لکھ کر دکھائیے۔"

رامپوری ویٹر کی بات سن کر انتظار حسین اپنا سا منھ لے کر رہ گیا۔ پھر اس نے دلّی اور لکھنؤ کا محاورہ لکھنے کے لیے بہت زور مارا مگر کہاں دلّی اور لکھنؤ کے اشراف اور کہاں ڈبائی کا روڑا۔ اس نے جلد ہی اپنی حیثیت کو پہچانا اور پینترا بدل لیا۔ دلّی والوں کو اپنی کوثر میں دھلی ہوئی اردو پہ ناز تھا۔ اس نے کہنا شروع کیا کہ میں تو گنگا میں دھلی ہوئی اردو لکھتا ہوں۔ کسی نے پوچھ لیا کہ "یہ اردو تم نے سیکھی کس سے؟" جواب دیا۔ "سنت کبیر سے۔"

پوچھنے والا اس کا منھ تکنے لگا اور بولا۔ "اردو کا کبیر سے کیا واسطہ؟"

انتظار حسین نے ڈھیٹ بن کر جواب دیا کہ "کبیر اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے۔"

بس ایسی ہی باتیں کر کے وہ اپنی جہالت کو چھپاتا تھا۔ جس زمانے میں اس نے کہانیاں لکھنا شروع کی تھیں، اس زمانے میں اردو دنیا میں ٹالسٹائی، دوستوفسکی، گورکی، فلابیر، جوائس، لارنس جیسے ناول نگاروں کا ڈنکا بج رہا تھا۔ یہ کتنے بڑے ناول نگار تھے، انتظار حسین کی جانے بلا۔ اس نے الٹی گنگا بہانی شروع کر دی۔ کہنا شروع کیا کہ ہمارے بڑے ناول تو اصل میں الف لیلیٰ اور کتھا سرت ساگر ہیں۔ سو میری ایک بغل میں الف لیلیٰ ہے اور دوسری بغل میں کتھا سرت ساگر۔

بشکریہ: ماہنامہ ’ہنس‘ (ہندی)

کسی نے پوچھ لیا کہ "تم نے کہانی کہنے کا فن کس سے سیکھا؟"

جواب دیا: "اپنی نانی اماں سے اور مہاتما بدھ سے۔"

غریب نے نہ او۔ ہنری کو پڑھا تھا نہ موپساں کو۔ پھر اپنی جہالت پر پردہ ڈالنے کے لیے کوئی ایسی ہی بات کہنی تھی۔

نئے زمانے کے کیا مسائل ہیں، کیا سمسیائیں ہیں، انتظار حسین کو اس کا ذرا جو پتہ ہو۔ اس لیے اگر ترقی پسندوں نے اسے رجعت پسند، قدامت پرست، ماضی کا مریض، نوسٹالجیا کا مارا ہوا جیسے خطابوں سے نوازا تو کیا برا کیا۔ وہ یہی کچھ تھا۔ ایک ترقی پسند ادیب نے دو ٹوک اس سے پوچھا۔ "اپنی کہانیوں میں تم کس زمانے کی باتیں کرتے ہو؟"

"اپنے زمانے کی۔" اس نے جواب دیا۔

"پھر مہاتما بدھ کے زمانے میں کیوں پہنچ جاتے ہو؟"

"اس لیے کہ میں نے اسی زمانے میں جنم لیا تھا۔ آدمی کی جون میں۔ اب پتہ نہیں میں کس جون میں ہوں اور میرے ارد گرد جو لوگ ہیں وہ کس جون میں ہیں۔ تھوڑا بہت پہچانتا ہوں تو پیڑوں اور پنچھیوں کو۔ میرے زمانے کے کچھ یہی لوگ باقی رہ گئے ہیں۔"

لاہور میں ایک ترقی پسند نے بڑے پتے کی بات کہی کہ یو۔پی سے بہت سے لوگ اپنا گھر بار لٹا کر خالی ہاتھ پاکستان پہنچے اور یہاں آ کر انہوں نے الاٹمنٹیں کرائیں اور دونوں ہاتھوں سے جائز ناجائز کما کر گھر بھرے مگر انتظار حسین یادوں اور محاوروں کی بھری بوریوں کے ساتھ پاکستان پہنچا۔ اس نے اپنی بوریوں کا منھ کھول دیا ہے۔ اور ہمیں لوچھوں مار رہا ہے۔ بالکل صحیح کہا۔ بھلا یادوں سے کہانی بنا کرتی ہے۔ پھر آدمی ایسی ہی کہانی لکھے گا جیسی ہماری نانی امائیں ہمارے بچپن میں ہمیں کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔ سو انتظار حسین نے عمر بھر ایسی ہی کہانی لکھی۔ میں جب اس کی کہانی پڑھتا ہوں تو لگتا ہے کہ کہانی نہیں پڑھ رہا بلکہ اس کی ڈبائی کی کسی ٹوٹی ہوئی سڑک پر چلتے ہوئے یکے میں بیٹھا ہوں۔ اصل میں ڈبائی میں حلیم بنانے والے کمہاروں کو تو اس نے بدنام کیا۔ ان والی نفاست تو اس کی کہانی میں کبھی آئی ہی نہیں۔ اور میں نے یہ غلط کہا کہ وہ ڈبائی میں رہتا تو حلیم بناتا ویسے اسے ڈبائی ہی میں رہنا چاہیے تھا۔ اس قصباتی فضا سے اس کا ذہن کبھی نکلا ہی نہیں۔ وہاں اگر رہتا تو وہاں یکہ چلا کر کچھ دال دلیا کر لیتا۔ جس زمانے میں وہ ڈبائی میں تھا اس زمانے میں اس قصبے کی سڑکوں کی حالت بہت خستہ تھی۔ ان پر یکے اس طرح چلتے تھے کہ سواریوں کے جوڑ جوڑ ہل جاتے تھے۔ وہ وہاں رہتا تو ایسے ہی کسی یکے کا کوچوان ہوتا۔ لاہور آ کر اس نے کہانیاں لکھنا شروع کر دیں۔ کہانیاں کیا لکھتا تھا یکہ چلاتا تھا۔ ڈبائی کے یکوں کی طرح اس کی کہانیوں کے بھی سارے انجر پنجر ڈھیلے ہیں۔

خیر، وہ شخص اب اس دنیا میں نہیں ہے۔ کیا کہا جائے اور اس نے کون سی نرالی بات کی۔ جو دوسرے مہاجروں نے کیا وہ اس نے بھی کیا۔ کتنے مہاجر ایسے تھے کہ جب یو۔پی میں تھے تو پھانک تھے۔ پاکستان گئے تو دونوں ہاتھوں سے دولت سمیٹی اور جائدادیں بنائیں۔ انتظار حسین نے یہی کام دوسرے رنگ سے کیا۔ ڈبائی میں ہوتا تو یکہ چلاتا۔ لاہور میں رہ کر کہانی کار کا روپ رچایا۔ دونوں ہاتھوں سے داد سمیٹی اور اپنے تئیں بڑا ادیب جاننے لگا۔

اب الاٹمنٹ کی بات بھی سن لو۔ جب مہاجر اپنے اپنے کلیم داخل کر رہے تھے تو ایک لاہوری دوست نے اس سے کہا کہ "یار تم بھی اپنا کلیم داخل کر دو۔"

اب وہ یہ تو کہہ نہیں سکتا تھا کہ ادھر وہ کوئی جائداد چھوڑ کر نہیں آیا ہے۔ جھوٹی شان نے اسے یہ بات کہنے کی اجازت نہیں دی۔ کہا یوں کہ "میں تو تاج محل چھوڑ کر آیا ہوں۔ کہو تو اس کا کلیم داخل کر دوں۔"

اس نے مزاحاً کہا "اس کے سوا بھی تو کچھ چھوڑ کر آئے ہو گے؟"

کہا کہ "ہاں تاج محل کے سوا نیم کا پیڑ چھوڑ کر آیا ہوں۔"

بس ایسی ہی بے تکی باتیں کر کے اپنی بے حیثیتی کو چھپاتا رہا۔ اب اللہ کو پیارا ہوا۔ ڈبائی کی پریشان خاک لاہور میں آسودہ ہوئی۔ آج ڈبائی میں اسے کوئی نہیں جانتا۔ کل لاہور میں بھی اسے کوئی نہیں جانے گا۔ خیر وقتی طور پر اس نے جھوٹ سچ لکھ کر کچھ نام پیدا کر لیا تھا۔ اس کا جھوٹ سچ اس کے ساتھ گیا۔ خاک میں مل کر خاک ہوا۔ اللہ اس کی مغفرت کرے۔ ●●

قلم کار حضرات سے گزارش ہے کہ تخلیقات بھیجتے وقت تخلیق کی نقل اپنے پاس ضرور رکھیں۔ یہ بھی گزارش ہے کہ تخلیقات خوش خط انداز میں ہوں کہ انہیں پڑھا جا سکے۔ سبھی تخلیقات غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہونا چاہئیں ——— (ادارہ)



غزلیں



معین احسن جذبی

نسیم کہتی ہے ہم ترکِ آرزو نہ کریں
گلوں کی طرح جئیں، چاکِ دل رفو نہ کریں

ملے جو گوشِ لطافت کہیں تو اے ہمدم
ہم اپنے دل سے شب و روز گفتگو نہ کریں

خوشا نصیب کہ آواز دے ہمیں منزل
ہزار حیف کہ ہم پھر بھی جستجو نہ کریں

صبا گلوں سے یہ کہنا کہ بدگمان نہ ہوں
کسی سبب سے جو ہم ذکرِ رنگ و بو نہ کریں

کہاں سے آئے گا ڈوبے سخن پہ رنگِ بہار
اگر یہ اہلِ سخن اپنا دل لہو نہ کریں

کھلے گا کیسے بھلا میکدے کا در جذبی
جو تشنہ لب طلبِ ساغر و سبو نہ کریں

یہ میرے شعر یہ فن کے نکات کچھ بھی نہیں
یہ مختصر سی مری کائنات کچھ بھی نہیں

سرِ حیات جو لرزاں ہیں روبرو اُن کے
دلِ غریب ترے حادثات کچھ بھی نہیں

فریبِ وصل سلامت رہے کہ جس کے طفیل
عذابِ جاں غمِ ہجراں کی رات کچھ بھی نہیں

وہ ایک بات میسّر جسے نہ حرف نہ صوت
کوئی نہ سمجھے تو شاید وہ بات کچھ بھی نہیں

ترے ستم کی ہم اُس انتہا کو دیکھ چکے
کہ جس کے آگے ترا التفات کچھ بھی نہیں

یہ حرفِ لاف بھی اکثر سنا ہے اے جذبی
کہ ہم وہاں ہیں جہاں اپنی ذات کچھ بھی نہیں

'فروزاں' لین نمبر ۷، سرسید نگر، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

شمیم جے پوری

صدائے نغمۂ بے ساز ہی نہیں آتی
بہت دنوں سے وہ آواز ہی نہیں آتی

ہزار کوششیں کرتا ہوں بھولنے کی اُسے
مگر نسیمِ سحر باز ہی نہیں آتی

زہے یہ حُسنِ سماعت کہ ایک مدت سے
ترے سوا کوئی آواز ہی نہیں آتی

میں جانتا ہوں سب آدابِ عشق تو لیکن
خوشامدِ نگہِ ناز ہی نہیں آتی

یہ کیا مقام حضوری ہے خیر ہو یارب
کہ دل دھڑکنے کی آواز ہی نہیں آتی

شمیم اہلِ قفس کی یہ بے حسی تو بہ
کہ جیسے اب انہیں پرواز ہی نہیں آتی

ریوتی سرن شرما

چور

ہال میں لوگ بیٹھے ہیں۔ اچانک پیچھے شور سا ہوتا ہے۔ بتیاں بجھ جاتی ہیں۔ پکڑو۔ چور، چور، پولس کی آوازوں کے ساتھ بھاگتے لوگوں کے قدموں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

روشنی آتی ہے تو پولس حوالدار اور انسپکٹر نظر آتے ہیں۔

انسپکٹر : چور کدھر گیا؟
حوالدار : شاید ادھر۔
انسپکٹر : پیچھے آؤ۔

پولیس انسپکٹر اور حوالدار ایک دروازے سے باہر جاتے ہیں۔ پردہ اٹھتا ہے۔ اسٹیج پر کچھ لوگ بیٹھے کام کرتے نظر آتے ہیں۔ ونگ سے انسپکٹر اور حوالدار آتے ہیں۔ ادھر ادھر دیکھتے ہیں۔ ہر آدمی چور نگاہ سے انہیں دیکھتا ہے اور زیادہ لگن سے کام میں لگ جاتا ہے۔

انسپکٹر اپنا ڈنڈا اپنے ہاتھ میں مارتے ہوئے کچھ دیر سب کو دیکھ کر لیکھک کے پاس جاتا ہے جس کے پاس ہی وکیل بیٹھا ہے۔

انسپکٹر : شری مان
لیکھک : (کتاب نیچے رکھ کر) کیا بات ہے؟
انسپکٹر : ابھی بھاگ کر ایک چور ادھر آیا ہے۔
لیکھک : (ادھر ادھر دیکھ کر) تو؟
انسپکٹر : آپ نے دیکھا؟
لیکھک : لکھتا پڑھتا ہوں۔ دھیان ادھر ہوتا ہے چوروں کی طرف نہیں۔
انسپکٹر : مگر چور
لیکھک : ایک چور ہے جو یہاں سماج کے سبھی تر ہوتا ہے۔ میرے لیے وہ چور زیادہ اہم ہے۔

انسپکٹر وکیل کے پاس جاتا ہے۔ وہ کتابیں پاس رکھے مسل دیکھ رہا ہے۔

انسپکٹر : آپ بتا سکیں گے؟ (وکیل دیکھتا ہے)
انسپکٹر : ادھر ایک چور آیا ہے
وکیل : I am not a criminal lawyer
انسپکٹر : لیکن بات
وکیل : I only take Constitutional Cases

(مسل بند کر کے) کوئی Constitutional Problem?

انسپکٹر : ایک چور
وکیل : Issues...Not my problem میں الجھا ہوں جن کا تعلق آدمی کے بنیادی حقوق اور نجی آزادی سے ہے۔

انسپکٹر بے بس ہو کر آگے بڑھتا ہے۔ سیٹھ کے پاس جاتا ہے وہ ہیرے ڈبہ میں رکھ کر ڈبہ بند کرتا ہے۔

انسپکٹر : سیٹھ جی۔
سیٹھ : (گھبرا جاتا ہے) چوری کا مال نہیں۔ Smuggling
انسپکٹر : ادھر ایک چور آیا؟
سیٹھ : (گھبرا کر) گورکھا، گورکھا۔
انسپکٹر : چلاؤ مت۔ چور دیکھا؟
سیٹھ : (گھبرا کر) نہیں، بالکل نہیں۔

انسپکٹر وہاں سے چل دیتا ہے۔ افسر کے پاس جاتا ہے جو رپورٹ پڑھ رہا ہے۔

انسپکٹر : جناب
افسر : (اس کی طرف دیکھتا ہے)
انسپکٹر : آپ یہاں کب سے ہیں؟
افسر : منسٹر صاحب کو Comment دینے ہیں اس رپورٹ پر۔ اس لیے صبح صبح آ بیٹھا۔
انسپکٹر : یہاں کسی چور کو آتے دیکھا؟
افسر : میرا کام ہے یہ؟
انسپکٹر : میں کام کی نہیں ——
افسر : اپنے کام کے سوا کسی اور کام سے سروکار رکھنا میرا کام نہیں ہے۔

C-18، آنند نکیتن، موتی باغ، نئی دہلی

انسپکٹر: لیکن ——

افسر: (منہ چڑھا کر) This is not in my pegeon hole (پھر رپورٹ پڑھنے لگتا ہے۔)

I am engaged in matters before the Parliament.

انسپکٹر Industrialist کے پاس جاتا ہے جو کچھ نقشے دیکھ رہا ہے۔ انسپکٹر اکثر نقشے پر اپنے ڈنڈے کی نوک رکھ دیتا ہے۔ انسپکٹر سر اٹھا کر دیکھتا ہے۔

Industrialist: آپ لوگوں کا کوٹا پورا ہو گیا

انسپکٹر: کیا؟

Industrialist: پولیس اور فوج کے جتنے retired افسروں کو رکھنا تھا رکھ چکا۔

انسپکٹر: میں Job لینے نہیں آیا۔

Industrialist: تو؟

انسپکٹر: یہاں ایک چور آیا ہے۔

Industrialist: تمہارے D.I.G. اور Army General رکھنے کے باوجود؟ یہ Efficiency ہے آپ لوگوں کی؟

انسپکٹر جھلا کر زمیندار کے پاس جاتا ہے۔

انسپکٹر: آپ نے کسی چور کو دیکھا؟

زمیندار: سر نہ توڑ دوں

انسپکٹر: کس کا؟

زمیندار: جو سرکاری ریٹ پر گیہوں لینے آئے۔

انسپکٹر: میں گیہوں کی نہیں، چور کی بات کہہ رہا ہوں۔

زمیندار: اسی کی بات کہہ رہا ہوں جو میرے اناج کے کوٹھے میں سیندھ لگانے کی سوچ رہا ہے۔

انسپکٹر اخبار پڑھتے راج نیتک کے پاس جاتا ہے۔

انسپکٹر: شری مان۔

راج نیتک: (اخبار پڑھتے پڑھتے ہاتھ اٹھا کر خاموش رہنے کے لیے کہتا ہے)

انسپکٹر اسے دیکھتا رہتا ہے۔ کچھ دیر بعد راج نیتک اخبار پڑھ چکا ہے اور سر اٹھا کر دیکھتا ہے۔

راج نیتک: اچھا ہوا آ گئے۔ میں خود تمہاری طرف جانے کی سوچ رہا تھا۔

انسپکٹر: کیا ہوا؟

راج نیتک: بدمعاشی Character assination حرامی پن (نہ سمجھ کر) حملہ؟

انسپکٹر: جی؟

راج نیتک: (اخبار دیکھ کر) میری Speech دو لائنوں میں ختم کر دی۔ اس پر بھی حملہ۔

انسپکٹر: (نہ سمجھ کر، حملہ؟

راج نیتک: بچنے کے لیے میں نے اپنی زمین دوستوں رشتہ داروں، ناطہ داروں اور کتوں میں بانٹ دی۔ گیہوں کا دانا سرکار کو نہیں بیچا۔ آپ کارروائی کیجیے۔ سرمایہ داری کا یہ پریس Character assassination کرتا ہے۔

انسپکٹر: لیکن میں —— میں —— یہاں ایک چور آیا ہے۔

راج نیتک: چور؟ (سترک ہو کر) میری Constituency کا؟ میری Constituency کے کسی بھی آدمی کو ہاتھ لگائیے۔

انسپکٹر: (جھنجھلا کر) آپ کی Constituency کا نہیں ہے۔

راج نیتک: پھر دیر کیا ہے۔ پکڑ ڈالیے سالے کو۔ جائیے (روک کر) میری ورودھی پارٹی والے کو پکڑ لیجیے گا۔ گواہی میں دلا دوں گا۔

انسپکٹر: یہیں رہیے گا۔

راج نیتک: Law and order کی مدد کرنا میرا فرض ہے۔ جائیے (اخبار دیکھتے ہوئے) اکثر خبر دیجیے۔

انسپکٹر اخبار کے Editor کی طرف جاتا ہے —— Editor —— Steno کو Dictation دے رہا ہے۔

Editor: آخری لائن کاٹ کر لکھو۔

اسٹینو: یس سر!

انسپکٹر: میں ایک چور کی .....

ایڈیٹر: کون ہوں جانتے ہو؟

انسپکٹر: دراصل ایک چور کی ——

ایڈیٹر: میرے Crime Reporter یا Sub-Editor سے بات کیجیے۔

انسپکٹر: لیکن جناب ——

ایڈیٹر: اپنے D.I.G. کو بھیجیے۔ Appointment لیں اور پھر بات کریں۔

انسپکٹر ایک خوب صورت عورت کے پاس جاتا ہے جو خط لکھ رہی ہے۔ خط لکھتے لکھتے نظر اٹھا کر انسپکٹر کو دیکھتی ہے۔

انسپکٹر: معاف کیجیے۔

عورت: فرمائیے۔

انسپکٹر: Disturb کرنے کی معافی چاہتا ہوں۔

عورت: all right

انسپکٹر: ابھی ابھی اس طرف ایک چور...

عورت: میں تو خط لکھ رہی ہوں۔

انسپکٹر: (دیکھ کر) خط؟

عورت: ہاں میرے Husband امریکہ جا رہے ہیں۔ Dollars کی ضرورت ہے۔ ایک سہیلی کو خط لکھ رہی ہوں۔

انسپکٹر: جی ہ
عورت: Officially ملنے والے Foreign Exchange سے قوان کی Whisky کبھی نہیں آئے گی۔ اپنی سہیلی کے In-laws کو بارہ کے حساب سے یہاں روپے دے رہی ہوں تب ڈالر ملیں گے۔
انسپکٹر: مگر یہ تو ——
عورت: (مسکرا کر) کام ایسے ہی ہوتا ہے نا؟
انسپکٹر: ایک چور ——؟
عورت: بتا یا نا (خط دکھا کر) یہ لکھ رہی ہوں۔
انسپکٹر سب لوگوں کی طرف منھ کر کے کھڑا ہے۔
انسپکٹر: صاحبان چور کہاں ہے، میں نے آپ سب سے پوچھا۔ آپ نے مدد نہیں کی۔ سب شریف باعزت لوگ ہیں۔ مجرموں کا پتہ لگانے اور ان سے اقبالِ جرم کرانے کے طریقے ہم جانتے ہیں۔ وہ آپ کے لیے نہیں ہیں، اس لیے آپ کو ایک موقع اور دیتا ہوں۔ آتا پتا یہ ہے کہ چور وہ ہے جو یہاں سب سے بعد میں آیا ہے اور آپ میں مل گیا۔ بتا دیں گے لے کر چلا جاؤں گا۔ چور نہیں ملتا۔ پولیس کسی کو بھی چور بنا دیتی ہے۔ آپ کا فیصلہ ہے۔ دس منٹ بعد لوٹ کر آؤں گا۔
(انسپکٹر اور حوالدار چلے جاتے ہیں)
اب روشنی لیکھک اور وکیل پر پڑتی ہے۔ وکیل کتاب کی آڑ لے کر لیکھک کو دیکھتا ہے۔ لیکھک اٹھتا ہے اور وکیل کے پاس جا کھڑا ہوتا ہے۔
وکیل: کیا دیکھ رہے ہو؟
لیکھک: کس منھ سے آ کر بیٹھ گئے ہ؟
وکیل: (چونک کر) کیا؟
لیکھک: جب میں آیا، تم تھے؟
وکیل: میں؟
لیکھک: Penal Code Tie Gown اچھا بانا دھارا۔
وکیل: کیا؟
لیکھک: (ہاتھ میں کتاب کی طرف اشارہ کر کے) اچھی آڑ لی۔
وکیل: کیا؟
لیکھک: ٹھیک سمجھے۔
وکیل: یعنی؟
لیکھک: بالکل۔
وکیل: (گلا پکڑ لیتا ہے)
لیکھک: کافی ہے تجربہ (گلا پکڑتی انگلیوں کی طرف اشارا)
وکیل: (گلا چھوڑ دیتا ہے)
لیکھک: (وننگ پوروک) چھوڑ دیا ہ
وکیل: میں وکیل ہوں۔
لیکھک: مگر عادت ہ
وکیل: (چونک کر دیکھتا ہے)
لیکھک: گلا دبانے کی مشق۔
وکیل: دیکھو مجھے غصہ نہ دلاؤ۔
لیکھک: ورنہ! (اشارے سے گلا کاٹ دو گے ہ)
وکیل: (غصے سے) میں۔ میں ہتکِ عزت کے لیے تمہیں کورٹ میں لے جاؤں گا۔
لیکھک: (مسکرا کر) خوب! کورٹ میں جانے والے کورٹ میں لے جانے لگے۔
(تبھی پاس بیٹھا سیٹھ اٹھ کر آتا ہے)
سیٹھ: کیا کہہ رہے ہیں سنگھانیا صاحب ہیں۔ Advocate کے Supreme Court
لیکھک وکیل کی طرف دیکھتا ہے۔ وکیل اپنا گاؤن ٹھیک کرتا ہے۔
سیٹھ: مطلب روڈ پر پل چوڑا ہو رہا تھا۔ میری دکان نہ گرے۔ Stay لے آئے۔ بیس سال ہو گئے۔ دکان نہیں گری۔ پل رکا پڑا ہے۔
(لیکھک وکیل کی طرف دیکھتا ہے)
وکیل: میں Constitutional Lawyer ہوں۔ ان کا کیس تو بس —— یوں ہی لے لیا۔
لیکھک: آپ کی Ideology؟
وکیل: میں Individual Liberty اور آدمی کے بنیادی حقوق کا قائل ہوں۔
لیکھک: پوری Society کو Paralise کر کے دکان بچانے کے لیے بیس سال تک پل نہ بننے دے، چوراہے کو آدمیوں گاڑیوں، آوازوں اور دھوئیں کا جہنم بنا دے۔
وکیل: نتیجوں سے میرا واسطہ نہیں۔
لیکھک: (تیزی سے) فیس سے ہے۔
وکیل: (غلطی سے کہہ جاتا ہے) ہاں! (چونکتا ہے)
لیکھک: (مسکرا کر۔ سیٹھ سے) آپ کب پدھارے؟
سیٹھ: سب سے پہلے۔
لیکھک: آپ کے وکیل صاحب تو سچ کہتے ہیں اور سچ کے سوا کچھ نہیں کہتے۔ آپ کب کہتے ہیں۔
سیٹھ: میں۔ میں تو پہلے سے، بہت پہلے سے سب سے پہلے سے ہوں۔
وکیل: (ڈانٹ کر) کیا کہا؟ تم سب سے پہلے سے ہو؟
سیٹھ: نہیں نہیں، آپ بھی سب سے پہلے سے ہیں۔ آپ بھی اور میں بھی۔ (ہم دونوں) اس پر وکیل ڈھیلا پڑ جاتا ہے۔
لیکھک: (وننگ سے) آپ دونوں سب سے پہلے آئے۔
(افسر جو چیئر پر بیٹھا کام کر رہا ہے، اٹھ کر کھڑا ہوتا ہے)

افسر: پہلے میں آیا۔

لیکھک: سُنا ہے ناؤ پر چڑھنے والے بزرگ کی طرح آپ دفتر کی دہلیز پر سب سے بعد میں چڑھتے ہیں اور اترتے سب سے پہلے ہیں۔

افسر: جی ہاں۔ جی؟

لیکھک: آپ کے دفتر پر جب بھی دستک دی جواب پایا نہیں ہیں۔ چائے پی رہے ہیں۔

افسر: آج لیکن صبح سے یہیں ہوں سب سے پہلے سے۔

لیکھک: (مزا لیتے ہوئے) سب سے پہلے آنے والے اب تین ہیں۔

سیٹھ: نہیں، سب سے پہلا میں ہوں میں۔

افسر: اسمگلروں کا سونا خرید کر کھوٹ ملے زیور بیچنے والا مجھے جھوٹا بناتا ہے۔

سیٹھ: (درشتگوں سے) یہ نیک میں چور؟

افسر: ہاں، تم جیسے دکاندار چور ہیں۔

(سیٹھ اپنے منھ کی رال انگلی پر لے کر مسخری کرتے ہوئے افسر کی داڑھی سے چھواتا ہے۔ افسر چونک کر پیچھے ہٹتا ہے)

افسر: کیا بدتمیزی ہے۔

سیٹھ: حضور میرے منھ کی رال آپ کی داڑھی تک بھی جاتی ہے۔

افسر: کیا کہتے ہو؟

سیٹھ: جب بھی کیا، جو بھی کیا۔ آپ کی رضامندی سے کیا۔

افسر: (لوگوں کو دیکھ کر) بکو مت۔

سیٹھ: مگر حضور بات چلتی رہے گی۔ بنا آپ کی ملی بھگت کے نہ میرا کام چل سکتا ہے۔ نا ___

(اس کی طرف اشارہ کرتا ہے)

افسر: بکو مت۔ آج تک میں نے رشوت نہیں لی۔

سیٹھ: بات آپ کی میری کہاں ہے۔ بات آپ کی ہماری ذات کی ہے۔ ہماری ذات آپ کی ذات کے بیچ میں سانٹھ گانٹھ نہ ہو ہم دیر تک، دور تک نہیں جا سکتے۔

(Industrialist آتا ہے)

Indu: ٹھیک کہہ رہے ہو۔ (ہاتھ میں Blueprint ہے) نئی فیکٹری کا Blue Print ہے (افسر کی طرف اشارا) Clearance کا انتظار کروں۔ عمر بیت جائے۔ Clearance اور Licence ان کی میز سے چل کر نہ دے۔

افسر: جان بوجھ کر دیر لگاتے ہیں؟ قاعدے قانون نہیں ہیں۔ ہر کام کے لیے؟ اور یہ نہیں ہوتا کہ عرضی بھیجے دیتے ہیں اور Contact اور (پیسے کی مار) پہلے شروع کر دیتے ہیں۔

Indus: کرتے ہیں۔ انکار کب کرتے ہیں۔

افسر: پھر ہم پر کیوں الزام؟

Indus: کب لگایا۔ ان کی (سیٹھ جی کی) بات کی تائید کی۔ آپ کی شرکت کے بنا ہم دیر تک یا دور تک نہیں جا سکتے۔

لیکھک: لیکن یہاں بات جانے کی نہیں آنے کی ہے۔

Indus: جی؟

لیکھک: آپ کب آئے؟

Indus: آپ سمجھتے ہیں Industrialist چور ہے؟ جو کرتے ہیں چوری اور بے ایمانی ہے۔

لیکھک: یہ جواب ہے یا جواب سے بچنے کے جواز کی تلاش۔

Indus: ارے صاحب ہم کیوں تلاش کریں گے۔ ہم تو اس ملک کے سب سے بڑے ڈنڈے کھانے والے ہیں۔ کارخانے کھولتے ہیں مزدوروں کے لیے Production کرتے ہیں ___ Export اور ہم Consumption کے لیے ملک کی Economy کو اٹھاتے ہیں۔ ترقی کے لیے۔

لیکھک: کس کا؟ اپنا تین per cent لگا کر اور Public کی ۹۷ Per Cent سے کارخانوں کی Managing Directorship حاصل کر کے؟ اپنے رشتہ داروں کو Director اور Selling Agent بنا کر؟ ذرا سی Crisis میں مال دبا کر؟ ٹیکس نہ دے کر؟ Public کو Exploit کر کے؟

(Industrialist ہنستا ہے)

لیکھک: ہنس کیا رہے ہو؟

Indus: دیجیے گالی، بنائیے ویلن، فرمائیے ساری خرابیوں کی جڑ ہم ہیں؟

(لیڈر اخبار لیے آتا ہے)

راج: یہ صحیح ہے۔ آپ لوگ سچ مچ اپنا رول ادا نہیں کر رہے۔ آج جب دیش کو زیادہ Production کی ضرورت ہے

Indus: آپ ہمیں نئے کارخانوں کے Licence نہیں دے رہے۔ Monopoly کے نام پر ہمارے پروجیکٹوں کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔

راج: وہ تو گھونٹا جائے گا۔ ہم پورے ملک کی دولت چند ہاتھوں میں نہیں دینا چاہتے۔ ہم چاہتے ہیں (شبد نہیں ملتے)

لیکھک: (پرچھاوت ہوا) شکشا منتری سے کہوں گا کسی کلچرل وفد

راج: میں سمجھیں۔ ہاں تو ہم دولت کا سب میں

یکساں بٹوارا چاہتے ہیں ۔
اسی لیے اپنی زمین اپنے رشتہ داروں Indus
میں بانٹ دی اور Land Ceiling
بعد میں لاگو کی گئی ۔
راج : کیا کہا آپ نے ؟
افسر : Personal Issue کیوں بناتے ہیں ۔ Land Ceiling کی تاریخ کا فیصلہ آپ نے خود تھوڑے ہی کیا تھا ۔
راج : وہ تو بالکل ۔ اس کا فیصلہ پارٹی اور ودھان سبھا نے کیا ۔
لیکھک : اس کا فیصلہ کون کرے گا کہ یہاں سب سے بعد میں کون آیا ؟
راج : میرے بعد میں آنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ جنتا کا دکھ بانٹنے کے لیے میں تو ہمیشہ آگے سب سے پہلے رہتا ہوں ۔
لیکھک : کس کس بات میں ؟
انڈسٹریلسٹ : دل بدلنے میں ۔
راج : ہاں میں دل بدلتا ہوں ۔ جب دیکھتا ہوں ۔ ایک دل کے بجائے دوسرے میں میری آواز سنی جائے گی ۔
انڈسٹریلسٹ : اس کے لیے پیسہ کون دیتا ہے ؟
راج : تم ۔ تم بلیکیئے جو اب سفید دھن پیدا نہیں کرتے ۔ کالا پیدا کرتے ہو ۔ اور ہر چیز پر کالک پوت دیتے ہو ۔
انڈسٹریلسٹ : ہاں پوتتے ہیں ۔ تم نے لیڈری جو کھول لی ہے ۔ الیکشن کے ہر پانچ سال پر بلیک کا پیسہ لے جاتے ہو اور گدی پر بیٹھ کر سفید دھن کمانے کے لیے لائسنس ، ٹھیکے اور زمین الاٹ کر دیتے ہو ۔ جو بچ رہتا ہے اس کے لیے پالیسی جاری کر دیتے ہو ۔
(لیکھک مسکراتا ہے پھر زمیندار کے پاس جاتا ہے)

لیکھک : زمیندار صاحب ، آپ کا کیا خیال ہے ؟
زمیندار : زمینداری تو لے لی اور کیا چاہیے ۔
سیٹھ : تمہارا گیہوں سرکاری داموں پر
زمیندار : دانا نہیں دوں گا ۔ کم داموں پر ڈیزل ، کھاد ، بیج اور میری ضرورت کی چیزیں دے جاؤ ۔ گیہوں لے جاؤ ۔
راج : اور نہ دیا ؟
زمیندار : تو سڑک روکوں گا ، ریل روکوں گا اور نہیں تو الگ راجیہ بنانے کے لیے دھارنا اور سبھا شانتی آندولن چلاؤں گا ۔
لیکھک (تالی بجاتا ہے)
لیکھک : کیا شور رہے ؟ اس گھر کو آگ لگ گئی وہ کیا ہے ؟
زمیندار : ہاں آگ لگا دوں گا ۔ دیہاتوں میں قدم رکھ کے تو دیکھو ۔
(لیکھک ان کے آگے سے نکل کر بڑھ جاتا ہے اور ایڈیٹر کے پاس پہنچتا ہے جو پائپ پیتا ہوا ——)
لیکھک : آپ کا کیا خیال ہے ؟
ایڈیٹر : (پڑھتے پڑھتے) ہوں
لیکھک : آپ کا کیا خیال ہے ؟
ایڈیٹر : (نظر اٹھا کر) خیال ؟
(ایڈیٹر اٹھ کھڑا ہوتا ہے ۔ پائپ پیتا ہوا سوچتا ، دو چار قدم ٹہل کر ، رک کر لیکھک کی طرف دیکھتا ہے ۔
ایڈیٹر : سب غلط ۔
لیکھک : جی ؟
ایڈیٹر : سرکاری پالیسیاں ، سماج واد
Public Sector Nationalism
Undertaking آل ۔
لیکھک آپ کا سجھاؤ ۔
ایڈیٹر : (گہرا سانس لے کر) ڈیل ۔ میرا سجھاؤ ہے کہ پہلے اس Country کی Moral Health میرا مطلب اخلاقیات کو سدھارنا ہوگا ۔
لیکھک : خیال برا نہیں ۔ کتنا وقت لگے گا ؟
ایڈیٹر : (سوچ کر) بہت ۔ پہلے لوگوں کی Personal morality یعنی نجی اخلاق کو ٹھیک کرنا ہوگا ۔
لیکھک : کون کرے گا ؟
ایڈیٹر : آل جنتا — Press ، Public Opinion
لیکھک : جو سرمایہ داری کا ہے ؟
ایڈیٹر : مجھ پر attack کیا ؟ مالکوں نے میرے کام میں کبھی Interfere نہیں کیا ۔
لیکھک : بھول نہیں کرنا ۔ پہلے آپ کسی اور اخبار میں تھے ۔
ایڈیٹر : ہاں ۔
لیکھک : اسے چھوڑ دیا ؟
ایڈیٹر : ہاں !
لیکھک : وہاں آپ سماج واد کے حق میں لکھتے تھے
ایڈیٹر : وہاں کی Policy تھی ۔
لیکھک : اب سماج واد کے خلاف لکھتے ہیں ؟
ایڈیٹر : (ہچکچا کر) یہاں کی Policy ہے
لیکھک : آپ کی Policy ؟
ایڈیٹر : جی ؟
لیکھک : چور کو نہ دیکھا ؟
ایڈیٹر : (ہکلا کر) چور ، کیسا چور ؟
(لیکھک طنز سے مسکرا کر دیکھتا رہتا ہے پھر عورت کی طرف جاتا ہے جو ٹائپرائٹر کو بند کرنے کے لیے اس کی گوند کو زبان پھیر کر گیلا کر رہی ہے)
لیکھک : یوں نہیں بند کیا کرتے ؟
عورت : کیوں ؟
لیکھک : اپنی زبان کا تھوک دوسروں کے نہیں لگاتے ۔
عورت : (ہونٹوں پر زبان پھیر کر) ویسے میری رال لوگ زیادہ ہی پسند کرتے ہیں ۔

لیکن آج اپنی رال اپنی سہیلی کو لگا رہی ہوں
اُسے زیادہ روپے مل جائیں گے۔ مجھے ڈالر
لیکھک: کیا منگائیں گی؟
عورت: پرفیومز، لپ اسٹک، نائلن، گھڑیاں، آرٹی فیشل جیولری۔
لیکھک: آپ کو ضرورت ہے!
عورت: مردوں کو خوبصورت عورتوں کی ضرورت ہوتی ہے اور عورتوں کو خوبصورت چیزوں کی۔ فرمائیے۔
لیکھک: آپ کب آئیں؟
عورت: آپ سب لوگوں کے بعد، پکڑیں گے
(تھوڑی مسکراہٹ)
(یہ کہہ عورت اپنی کلائیاں آگے کر دیتی ہے۔ لگائیے ہتھکڑیاں)
عورت: کر لیجئے گرفتار۔
(لیکھک کی حالت خراب ہو جاتی ہے)
لیکھک: کیسی ۔۔۔ کہ ۔۔۔ کیسی بات کر رہی ہیں۔ میں تو سب کے بھلے کے لیے کہہ رہا تھا۔
(تیزی سے پلٹتا ہے)
لیکھک: دوستو! پانچ منٹ گزر گئے ہیں انسپکٹر آئے گا اور پوچھے گا ۔۔۔ ہم میں سے چور کون ہے؟
(سیٹھ اُٹھ کر لیکھک کے پاس جاتا ہے)
سیٹھ: آپ کو سچ چودھری کس نے بنایا؟
ایڈوکیٹ: عادت، تو کون، میں میاں فضیحت۔
لیکھک: ہاں، میں میاں فیضی ہوں۔ لکھنے والے کے طور پر میرا کام ہے۔ سچ اور غلط کا پتہ لگانا۔
سیٹھ: لگائیے۔ لڑکے، لڑکیوں اور مرد عورتوں کی بدمعاشیوں کی کہانیاں لکھ کر نام کمانے والے پتہ لگائیں گے؟
نیتا: بالکل ٹھیک ہے۔ رات ایک ناٹک پڑھا۔ اس میں دکھایا میاں نامرد، بیوی بدمعاش، بڑی بیٹی طلاق شدہ، چھوٹی بیٹی کال گرل۔
انڈسٹریلسٹ: اُسے اکادمی ایوارڈ ملا ہے۔
لیکھک: میں اس ایوارڈ کو غلط سمجھتا ہوں۔
انڈسٹریلسٹ: تو پروٹسٹ کیجیے۔
ایڈوکیٹ: کیسے کریں گے۔ اگلے سال انہیں بھی ایسی ہی کتاب پر انعام ملنا ہے۔
(لیکھک پلٹ کر دیکھتا ہے پھر نظریں پھیر لیتا ہے)
سیٹھ: اِدھر دیکھئے۔
لیکھک: میں دیکھوں گا سماج میں جو گندگی پھیلی ہے۔ اس کو دیکھوں گا۔
نیتا: گندگی سیکس کی ہے۔ بھوک، غریبی، بے ایمانی، اتیاچار، شوشن اس کا ذکر ہمارے لیے رہ گیا ہے۔
لیکھک: ہاں (رُک کر) میں صرف گہری باتوں کے بارے میں لکھوں گا۔
نیتا: اس ملک کے ۹۹ فی صد آدمی شرافت سے جی رہے ہیں۔ یہ گہری بات نہیں ہے؟
ایڈوکیٹ: صرف سیکس، کرپشن اور پرورشن ہے۔
لیکھک: ہاں یہ انسان کی نیچر ہے۔
نیتا: شرافت اور ٹھیک ڈھنگ سے جیتا اس ملک کی سب عورتیں کال گرل بن گئی ہیں؟ آدمی کرمنل اور رشتے گندے ہو گئے ہیں۔
(لیکھک تلملا کر لوگوں کی طرف دیکھتا ہے)
لیکھک: ڈیس پل، ٹریکٹر، دیش بھگتی یا آدرش واد پر نہیں لکھ سکتا۔
ایڈیٹر: بکتی اور چھپتی نہیں؟
لیکھک: ہاں انعام تک نہیں ملتے۔
ایڈیٹر: برادر مجھے کنڈم کرتے ہو۔ میں پیسے کے لیے بکتا ہوں۔ تم بھی بکتے ہو۔
انڈسٹریلسٹ: لیکن دیکھئے آپس میں ہم کیوں لڑ رہے ہیں۔ چور آیا ہے۔ ہم میں مل گیا ہے۔ تو بھی گھبرانے کی بات کیا ہے ہم نہ چاہیں تو انسپکٹر ہمیں پکڑ نہیں سکتا۔
(سب انڈسٹریلسٹ کی طرف دیکھتے ہیں)
سیٹھ: نہیں پکڑ سکتا؟
انڈسٹریلسٹ: (گردن ہلاتا ہے)
لیکھک: لیکن کیسے؟
(انڈسٹریلسٹ کھڑا ہوتا ہے)
انڈسٹریلسٹ: ایڈیٹر صاحب، آپ تو میرے اخبار کے ایڈیٹر ہیں۔ انہیں سمجھائیے
ایڈیٹر: ہم لوگ سوچتے ہیں۔ ہمارے انٹرسٹ الگ الگ ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے ہمارے کلاس انٹرسٹ ایک ہیں جتنے بھی لوگ ہیں، انہیں ان کا حق نہیں ملا؟
(ایڈیٹر لیکھک کے پاس جاتا ہے)
ان کی کتابیں لاکھوں میں بکیں؟ کسی ڈیلیگیشن میں باہر گئے، اکادمی ایوارڈ ملا؟)
(وکیل کے پاس جاتا ہے)
اتنے مینٹر وکیل ہیں۔ لا منسٹر بنے۔ سپریم کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔
(چودھری کے پاس جا کر)
یہ دیش سدا سے سونے کے زیورات کے لیے مشہور رہا ہے۔ کیا یہ اس ہنر کو آگے بڑھا سکے۔ آزادی، ایمانداری اور بنا روک ٹوک کے اپنا بزنس چلا رہے ہیں
(انڈسٹریلسٹ کے پاس جاتا ہے)
ملک کو Industrialise کرنے کی کتنی بڑی پلان ہے ان کی۔ لیکن کارخانے لگانے کے لائسنس نہیں ملتے؟

Foreign Collaboration کی اجازت نہیں ملتی۔ پولِس دینے کے لیے مجبور کیا جاتا ہے۔ ویلتھ ٹیکس اور انکم ٹیکس۔

افسر: غلط! پورا ٹیکس میں دیتا ہوں۔ یہ آمدنی چھپاتے ہیں۔ سرکار گھاٹا پورا کرنے کے لیے ٹیکس کی در بڑھاتی ہے اور مجھے دوگنا دینا پڑتا ہے۔

سیٹھ: اوپر کی آمدنی؟

ایڈوکیٹ: چپ رہو (ایڈیٹر سے) آپ کہیے!

(سیٹھ ڈانٹ کھا کر بھیگی بلی بن جاتا ہے)

ایڈیٹر: (افسر سے) آپ کی بات مانتا ہوں۔ مڈل کلاس کے آدمی سب سے زیادہ پس رہے ہیں۔ ان کو دیکھیے ——— زمینداری گئی۔ کمانے کا وقت آیا سرکار نے گیہوں کے ریٹ فکس کر دیے کھیتی کی پیداوار کے ریٹ کیوں فکس ہوں؟

(زمیندار گھبرا کر ادھر اُدھر دیکھتا ہے)

زمیندار: (چونک کر) لیکن گنّے کے ضرور فکس ہوں۔

(ایڈیٹر چونک کر زمیندار کی طرف دیکھتا ہے)

زمیندار: (Industrialist کی طرف اشارہ کرکے) یہ سب مل جاتے ہیں۔ پہلے چینی مِلوں میں گنّا نہیں لیتے۔ جب میں روک نہیں سکتا تب گنّا سستے داموں پر لیتے ہیں۔ پیسے برسوں نہیں دیتے۔

(Industrialist چونکتا ہے)

افسر: اگر گنّے کے فکس ہوں گے تو گیہوں کے بھی ہوں گے Fixed Income Group کے لیے گیہوں ———

ایڈیٹر: (جھلّا کر) ہر بات میں Fixed Income Group

کو لے بیٹھتے ہیں۔

افسر: کیوں نہ لیں۔ ہم ہی تو ہیں جن کی تنخواہ نہیں بڑھتی۔ گنّے کا ریٹ Fixed ہوگا۔ اناج کا بھی ہوگا۔

زمیندار: کیوں ہوگا؟

افسر: اس لیے کہ سرکار نے اربوں روپیہ اچھے بیج، Chemical کھاد اور سینچائی کے پروجیکٹوں پر لگایا تبھی آپ دُگنا تگنا پیدا کر پائے۔ سارا فائدہ آپ ہی لے جائیں۔ ٹیکس پیئروں کو نہ ملے؟

انڈسٹریلیٹ: Free Economy کا قائل ہوں۔

نیتا: میں نہیں ہوں۔

سیٹھ: میں ہوں۔

ایڈوکیٹ: چپ رہو۔

(ایڈیٹر اطمینان کی سانس لیتا ہے)

ایڈیٹر: سب کی Problems سمجھتا ہوں۔ انہیں دیکھیے ہر پانچ سال بعد الیکشن لڑتا ہے۔ اپنا کام چھوڑ پبلک کی سیوا کرنی پڑتی ہے۔

افسر: پاور جو ملتی ہے۔

نیتا: کہاں ملتی ہے؟ پانچ دَل بدلے منسٹر بن گیا؟ ایم۔ پی کو کار ملتی ہے سکریٹری ملتا کیا ہے؟

ایڈیٹر: Correct یہاں جتنے بھی ہیں سب Have nots ہیں۔

نیتا: (شانت ہوکر) آپ ان بہن جی کو بھول گئے۔ عورت اپنے ہونٹوں پر لپ اسٹک لگا رہی ہے۔ چونک کر دیکھتی ہے۔ پھر مسکرا کر پاس آتی ہے۔

عورت: میرے بارے میں کہا؟

نیتا: جی ہاں۔ آپ کی Problems ہیں۔

عورت: fortunately not میرا کام چل جاتا ہے۔

انڈسٹریلیٹ: جی؟

عورت: ایڈیٹر صاحب لاکھ لکھیں ——— یہ Parliament میں لاکھ قانون بنائیں۔ کسٹم والے روک تھام کریں۔ سونا، Cosmetics، کپڑے سب مل جاتے ہیں۔

ایڈیٹر: ٹھیک کہہ رہی ہیں۔ ملک میں ایک Parallel Economy چل رہی ہے

لیکھک: یہ اچھی بات ہے؟

ایڈیٹر: سوال اچھے بُرے کا نہیں ہے۔ لوگوں کی natural needs کے بنیادی ضرورتوں کو سمجھنا ہوگا

Industrialist: یہی کرتے ہیں۔ لیکن کہا جاتا ہے ہمیں اسمگلر، بلیک مارکیٹیے چور۔

سب: چور؟

(سب گھبرا کر ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں)

ایڈیٹر: گھبرائیے نہیں جیسا Industrialist صاحب نے کہا اور میں کہہ رہا ہوں جب تک ہم ایک دوسرے کے کپڑے نہیں اُتارتے، ایک دوسرے کی چغلی نہیں کھاتے۔ کوئی ہمیں نہیں پکڑ سکتا۔

(انسپکٹر آتا ہے۔ سب ایک ساتھ بیٹھ جاتے ہیں۔ اپنا پہلے والا کام کرنے لگتے ہیں۔ انسپکٹر سب کو باری باری سے دیکھتا ہے۔)

انسپکٹر: آپ لوگوں نے فیصلہ کر لیا؟

(لوگ ایک دوسرے کو حیرانی سے دیکھتے ہیں پھر سیٹھ کو اشارا کرتے ہیں۔ سیٹھ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔)

سیٹھ: کس بارے میں؟

انسپکٹر: ابھی جو کہہ کر گیا تھا۔

(سیٹھ اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھتا ہے)

سیٹھ : یہ کہہ کر گئے تھے۔ بھائیو، یہ کچھ کہہ گئے تھے۔
(کورس) کون کہتا ہے؟
انسپکٹر : (چونک کر) کیا؟
سیٹھ : آپ نے کچھ نہیں کیا۔
انسپکٹر : میں آیا بھی نہیں ؟
سب : (کورس) نہیں۔
(سیٹھ نیتا کے پاس جاتا ہے)
سیٹھ : یہ کہتے ہیں۔ یہ آئے تھے؟
(راج نیتک اپنے منہ کے سامنے سے اخبار ہٹا کر انسپکٹر کو دیکھتا ہے)
نیتا : کس سلسلے میں ؟
انسپکٹر : چور ——
نیتا : دیویو اور سجنو! کیا یہ یہاں چور کے سلسلے میں آئے تھے؟
(سب لوگ خاموش رہتے ہیں)
نیتا : سن لیجئے —— سب لوگ منع کر رہے ہیں۔
(انسپکٹر حیران ہو کر سب کو دیکھتا ہے)
انسپکٹر : (حیران) انہوں نے کیا کیا؟
نیتا : آپ نے نہیں سنا؟ (ایڈیٹر سے) آپ نے نہیں سنا۔
ایڈیٹر : چیختی ہیڈلائنوں کے ساتھ رپورٹ اور Editorial چھاپتا ہوں۔ کوئی سنتا ہے؟
(انسپکٹر لیکھک کے پاس جاتا ہے)
انسپکٹر : کیا آپ بھی ان کے ساتھ ہیں؟
(لیکھک چپ رہتا ہے)
انسپکٹر : آپ بولتے کیوں نہیں۔ کچھ تو بولیے۔
لیکھک : بولنا بے معنی ہے؟
انسپکٹر : کیوں؟
لیکھک : چھوٹے پڑ گئے۔
انسپکٹر : کیا؟
لیکھک : لفظ۔
انسپکٹر : لفظ؟

لیکھک : نئے تلاش کرنے ہوں گے
انسپکٹر : کیوں؟
لیکھک : ان کی جوڑیاں مر گئیں۔ بولتے، بولتے، بولتے کانوں میں آر پار چھید ہو گئے۔ سنتے سنتے سنتے
انسپکٹر : (کانوں میں انگلی دے کر) کرنا کیا ہوگا؟
لیکھک : گونگا کرنا ہوگا جنہوں نے لفظوں کو گندا کیا۔ انتظار کرنا ہوگا نئی آوازوں کا، جن کے پیٹ میں چالاکی اور بدنیتی کا بیج نہیں پڑا۔
(انسپکٹر افسر کے پاس آتا ہے)
انسپکٹر : ہم تو کہہ سکیں گے؟
افسر : (گردن ہلا کر نہ کرتا ہے)
انسپکٹر : آپ کو کیا پریشانی ہے؟
افسر : Civil Conduct Rules ہیڈ آف ڈپارٹمنٹ کی پرمیشن لیے بنا کسی طرح کی کوئی بھی دیوار بھی نہیں دے سکوں گا۔
انسپکٹر : مگر؟
افسر : (ہاتھ سے روک کر) Contravene نہیں کر سکتا —— Rules Regulations and Code of Conduct
(انسپکٹر Industrialist کے پاس جاتا ہے وہ Blue Print دیکھتا رہتا ہے۔ ہٹ کر زمیندار کے پاس جاتا ہے۔ اس کے تیور دیکھ کر عورت کے پاس جاتا ہے)
انسپکٹر : آپ نے سنا یہ کیا کہہ رہے ہیں؟
عورت : عورت وہی سنتی ہے جو مرد کہتا ہے۔
(انسپکٹر بری طرح چونکتا ہے)
عورت : لیکن میں بتاؤں گی۔
(انگلی سے اپنے پاس بلاتی ہے۔ انسپکٹر سننے کے لیے اس کے پاس جاتا ہے —

عورت راز داری میں کہتی ہے)
عورت : برابر کا حصہ ہے۔
انسپکٹر : برابر کا؟ کس میں؟
عورت : بتانے میں بھی نہ بتانے میں بھی۔
(تبھی حوالدار ایک غریب آدمی کو لے کر آتا ہے جو چیتھڑے پہنے ہے۔)
حوالدار : حضور لے آیا۔
(انسپکٹر تیزی سے اس آدمی کی بانہہ پکڑ کر اسے بیچ میں کھڑا کر کے کہتا ہے)
انسپکٹر : یہاں کھڑے ہو جاؤ اور پہچانو تمہارے گھر میں کس نے چوری کی؟
وکیل : چوری کی رپورٹ اس نے کی؟ میں O.I.R.O.- I.C.D.F.؟
انسپکٹر : (رک کر) ایک O.I.R.O. پڑھ کر سناؤ
حوالدار : اس کے پاس زمین تھی، مکان تھا، کپڑے اور گہنے وغیرہ تھے۔ اس کا سب کچھ لوگوں نے ہڑپ لیا۔ اسے زمین نہیں ملی، بیٹے کو نوکری نہیں ملی، اس کی بیٹی کا اغوا ہوا۔ نیتا ووٹ لے کر وعدے کر کے مکر گئے۔ اس کی بیوی بے گار بھگتتی ہے اور یہ جس کیو (Q) میں کھڑا ہوتا ہے، دھکیل کر آگے آ جاتے ہیں۔
انسپکٹر : بہت خوب۔ اس کے پاس گھر بار کپڑے لتے تھے۔
سیٹھ : ابے تیرے پاس گہنے، زیورات، جواہرات تھے۔
افسر : تیرا بیٹا کس امتحان میں پاس ہوا؟
نیتا : کون سی Ministership دلانے کا وعدہ کیا تھا۔
زمیندار : ابے کون سے فارم تھے جو تیرے باپ دادا نے تیرے لیے چھوڑے تھے۔
لیکھک : اس کے باپ دادا نے سب کچھ چھوڑا

تھا۔ جنگل کاٹ کر انہوں نے کھیت بنائے تھے، جھونپڑے بنائے تھے۔ رُوئی سے دھاگا لے کر کپڑے بنائے تھے۔ ہل چلاتے ہوئے پہلے ہیرے جواہرات اُن کے ہاتھ لگے تھے۔ بید مشک اور بھوج پتر کاٹ کر پہلا کاغذ انہوں نے بنایا تھا۔ انہوں نے راجاؤں کے مکٹ بنائے تھے اور انہیں گدّی سونپی تھی۔ یہ وہ آدمی ہے جس کے دم سے تم سب شاہ ہو۔ اس کے گھر میں سب سے بڑی چوری ہوئی ہے۔

سلیٹھ: کیا کہہ رہے ہیں یہ؟

وکیل: بکنے دیجئے۔ یہ کہتے رہیں۔ یہ رپورٹ لکھواتا رہے (اپنے ساتھیوں سے) آپ جائیے (انسپکٹر سے) آپ اس رپورٹ کی بنا پر کوئی ایکشن نہیں لے سکتے۔

انسپکٹر: لیکن ——؟

وکیل: یہ ایک جنرل رپورٹ ہے۔ اس میں کسی کو چن کر الزام نہیں لگایا گیا۔ آئیے (انسپکٹر سے) اور آپ پر بھی تعزیراتِ ہند کی کوئی دفعہ لاگو نہیں ہوتی۔

It is all non-Cognigible offence

(ایڈوکیٹ اور سب چلے جاتے ہیں صرف غریب آدمی کھڑا رہ جاتا ہے۔ اُدگھوشک آتا ہے)

اُدگھوشک: سب چور چلے گئے۔ چوری کرنے والے بھی پکڑنے والے بھی، وکالت' حمایت' پردہ پوشی کرنے والے صرف یہ آدمی کھڑا رہ گیا ہے۔ اپنے چیتھڑوں سمیت۔ ہم اسے دینے کی نہیں سوچتے خود اور چھیننے کی سوچتے ہیں۔ سوال Sophisticated سا بیتیہ، باریک قانونی نقطے اور پڑ

لور یا مڈل کلاس کا نہیں ہے۔ پہلے اس آدمی کو ڈھنگ سے کپڑے پہنا کر انسانیت کی کسی ڈھنگ کی سیڑھی پہ

بٹھا دینا ہے۔
نہ دیکھ اپنے تن کی خراش
ناسور اس کے جگر کا دیکھ ●●

غزلیں

ارشد کمال

چلچلاتی دھوپ میں گو سائباں ہم بھی نہیں
ہیں مگر مثلِ زمیں ہم، آسماں ہم بھی نہیں

دستِ گلچیں کی شکایت کس زباں سے ہم کریں
سچ تو یہ ہے اس چمن کے پاسباں ہم بھی نہیں

گفتگو میں سوزِ دل کی کچھ تپش کیوں آ گئی؟
نطرتاً تو دوستو! آتش بیاں ہم بھی نہیں

ظلمتِ شب کے کرم سے ہیں جہاں میں سُرخ رُو
ورنہ مثلِ ماہ و انجم ضوفشاں ہم بھی نہیں

کیوں لگے ہے پستہ قد سر آدمِ خاکی ہمیں
جب کہ ارشد اس زمیں پر آسماں ہم بھی نہیں

۳۴۲۔ شبلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵



متر سنگھ آشنا (بہاولپوری)

کیوں مجھ سے مرا حالِ سفر پوچھ رہے ہو
مشکل تھی کتنی راہ گزر پوچھ رہے ہو

مجھ کو نہیں ہے یاد کہاں سے چلا ہوں میں
تم ہو کہ مجھ سے میرا نگر پوچھ رہے ہو

یہ بھی تو عنایت ہے، نوازش ہے کرم ہے
غیروں سے مرا حال مگر پوچھ رہے ہو

اِس دَور کا ہر شخص فرشتہ تو نہیں ہے
ہے کس کی دعاؤں میں اثر پوچھ رہے ہو

تم آشنا تو ہو مرے کردارِ وفا سے
ہے کس پہ عنایت کی نظر پوچھ رہے ہو

بی۔۳۳۹۔ نیو فرینڈس کالونی، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۵

غزلیں



ظفر گورکھپوری



محمد علوی

مرا خیال ہے میں پھر یہاں نہ آؤں گا
یہ سارا سحر مگر کس طرح بھلاؤں گا

وہ رات جس کی سحر میں نہ دیکھ پاؤں گا
وہ رات آئے تو گھی کے دیے جلاؤں گا

مجھے تو بھول گئی ہے مگر کبھی نہ کبھی
میں تیرا کون ہوں مٹی تجھے بتاؤں گا

مرے دماغ میں اک اور بند کمرہ ہے
اسے کبھی کھول کے دیکھوں تو چین پاؤں گا

بدن سے جاتے ہوئے تھوڑی دیر تک علوی
جلی بجھی ہوئی آنکھوں میں سرسراؤں گا

خوش نظری ورثے میں ملی تھی خوش فہمی کے ساتھ
جھوٹے خواب بھی دیکھے ہم نے دلچسپی کے ساتھ

اب جس عمر کو اپنا کہتے خوف سا لگتا ہے
کبھی ہمیں محبوب تھی ساری بے تابی کے ساتھ

جاں سے عزیز اک شخص کو اس کے حال پہ چھوڑ آئے
اپنے کو مارا ہم نے کس بے رحمی کے ساتھ

باخبری کی انگلی پکڑی، بچھڑ گئے خود سے
دیکھیں چل کر چار قدم اب بےخبری کے ساتھ

ساری رات کھلی رہتی ہے سوچا کرتی ہے
جانے آنکھ کا کیا ناتا ہے بےخوابی کے ساتھ

ایسے منظر دیکھ کے جن کو پتھر چیخ اٹھے
وہ منظر بھی دیکھے ہم نے خاموشی کے ساتھ

کٹنا، ریزہ ریزہ ہونا، پھر زنگوں سا اگنا
کتنا مشکل کام بسر کرنا مٹی کے ساتھ

ظفر ہوائیں کیا سمجھیں گی اس پنچھی کا دکھ
آنکھیں ہیں آکاش پہ جس کی، دل ٹہنی کے ساتھ

پل پل کا اندیشہ چھوڑ
آگے بڑھ یا رستہ چھوڑ
اس کو سب کچھ ہے معلوم
اب یہ خط وط لکھنا چھوڑ
دل کے اوپر بوجھ بہت
کچھ دن اس کو تنہا چھوڑ
یہ اظہار کا موسم ہے
اپنے آپ سے پردہ چھوڑ
پلکیں نم ہو جائیں گی
اتنا کھل کر ہنسنا چھوڑ
خوشبو بانٹ روانہ ہو
اور موسم کو روتا چھوڑ
یا تو اس کا ہو جا تو
یا پھر اس کی تمنا چھوڑ
کبھی کبھی چل سب کے ساتھ
کبھی کبھی ساتھ اپنا چھوڑ
ڈوبے اور نہ اترے پار
اس سے اچھا دریا چھوڑ
یوں بھی کچھ دن جی کر دیکھ
دنیا میں رہ دنیا چھوڑ

۱۰۔ آرسی کوارٹرز، نزد گجرات کالج، ایلس برج، احمدآباد
4/F نیو میونسپل کالونی، دیونار، ممبئی ۴۰۰۰۴۳

اِبنِ انشاء کا غیر مطبوعہ کلام ——— (۶)

تاثراتِ جذب

اسی دنیا کا ہوں میں بھی مکیں لیکن مِرا مسکن
نہ ایوان ہے نہ کُٹیا ہے نہ ویرانہ ہے نَے بستی
بہت مدت ہوئی دنیا میں تھے دو چار فرد ایسے
خزانِ مرگ تھی جن کی مثالِ خندۂ ہستی
نہ سمجھا ہے نہ سمجھے گا کوئی یہ فلسفہ میرا
ترقی ہے تنزل میں بلندی میں نہیں پستی
عجب سی ہے مِری حالت بھی اے ہمدم جہاں والے
نہ جانے کیا سمجھتے ہیں جنونِ زُہد یا مستی
جنونش در جوارِ دشتِ جذب آورد تقیر را
بہ استغنائے خود ملکِ سلوکش را چو بگسستی

لودیانہ : ۱۸ اکتوبر ۱۹۴۰ء

تھا مجھ کو نہ جب جذب سے اے دوست علاقہ
منطق سے طبیعت مِری بیزار نہیں تھی
ہے دعوئِ توحید بھی تنقید کا حامل
گو ذاتِ خدا اِس کی سزاوار نہیں تھی

مجھ کو

لگتا ہوں پریشاں ہو کے میں بھی دکھ لوں ہمدم
مِرے عہدِ محبت کا فسانہ پھر سُنا مجھ کو
نہیں ہرگز نہیں مجھ کو کوئی شکوہ نہ تھا ان سے
ترے کیا ہاتھ آیا اے قضا کر کے جُدا مجھ کو
بہت مدت رہے ہیں مہر و قمر مجھ سے جُدا دونو
بہت عرصہ پتہ دیتے رہے ارض و سما مجھ کو
لگایا ہے فلک پر جو کسی نے جال تاروں کا
سبھی محبوس سی محسوس ہوتی ہے فضا مجھ کو

تلاشِ آستاں میں، میں ترے گھوما پھرا صدیوں
تھکن محسوس کرتا ہوں یہاں سے مت اُٹھا مجھ کو
نہیں مجھ کو نہیں اب اے فرشتو، آرزو کوئی
یہی احسان کیا کم ہے دیا میرا پتا مجھ کو
ہوا کیا گر تہی ساغر میں ساقی کچھ نہیں باقی
نشہ مطلوب ہے مے نہ سہی کچھ تو پلا مجھ کو
زبانی ہے تری توجہ مگر یہ ہے داستاں میری
بہت روتا رہا ہوں اب زیادہ مت رُلا مجھ کو
ہیں باقی رہ گئے دل میں کھنڈر کچھ یادِ ماضی کے
نہیں کرنے کی عادت عہدِ رفتہ کا گِلا مجھ کو
بہت ممکن ہے اے قیصر میں یہ تسلیم کرتا ہوں
وہ پیماں باندھتے ہوں گے سمجھ کر آشنا مجھ کو

تھلہ : یکم مارچ ۱۹۴۰ء

دوست کی جُدائی میں (چینی زبان بالواسطہ ترجمہ)

یہ نظمیں چینی شاعر "وینگ شیانگ" (۲۰۰ ق م) نے اپنے دوست "شی کِنگ" کی جُدائی میں لکھی ہیں، جو کسی وجہ سے اُسے چھوڑ کر چلا گیا۔

(۱)

کان ہیں میرے ترستے تیرے نغموں کے لیے
منتظر ہیں تیرے جلوہ کی نگاہیں جا بجا
تجھ سے کچھ کہنے کو گو میری زباں ہے مضطرب
کیا کروں الفاظ مر جاتے ہیں سب پیش از صدا
تُو نہیں موجود سننے کے لیے کس سے کہوں؟
اس تذبذب میں ہوں میں اب تک ہمیشہ چُپ رہا
خاطرِ غمگیں کو لیکن یہ یقیں آتا نہیں
رہ گیا تنہا میں بے کس چھُٹ گیا دامن ترا

(۲)

نیرِ اعظم نے کیا کھو دی ہے اپنی روشنی؟
تُو نہیں آتا نظر ایسا نہیں تو کیا ہُوا؟

(۳)

پڑ گئے پاؤں میں میرے چلتے چلتے آبلے
کتنا مشکل اور کٹھن ہے زندگی کا راستا
تُو بھی مجھ کو چھوڑ کر جب جا چکا ہے ہمسفر
کس طرح ہوں کچھ نہیں معلوم منزل آشنا

(۴)

خندہ زن چرخِ کہن ہے میرے حالِ زار پر
کیوں کہ فرقت میں تری میں رات دن ہوں رو رہا

(۵)

تُو نہ اب آئے گا واپس لوگ کہتے ہیں یہی
چشم بر در بیٹھنے سے اب مجھے حاصل ہے کیا
بیٹھ جاؤں ہو رہوں مایوس آمد سے تری
یہ مگر میری نظر میں جُرم سمجھا جائے گا

(۶)

کس قدر دشوار ہیں دشت و جبل کے رہگزر
اور پھر تُو بھی نہیں میں ہوں اب اکیلا رہ گیا

(۷)

میں کہا کرتا تھا سورج سرد ہو جائے مگر
گرمئ الفت رہے گی مجھ میں ایسی ہی سدا
ہے محبت پاک یہ اس میں نہیں آنے کا فرق
تُو نے ٹھکرا کر مجھے لیکن یہ ثابت کر دیا
کچھ بھی ناممکن نہیں اس عالمِ ناپاک میں
اُلفتِ بے مدعا کی کامرانی کے سوا

(۸)

میں رہا کرتا ہوں اکثر آفتوں کا منتظر
باعثِ راحت ہے مجھ کو ہر مصیبت اور بلا
مشکلوں سے میں نہیں ہونے کا عاجز یا مطیع
کیوں کہ ہیں رنج و محن ہی روح کی میری غذا
پر دلِ غمگیں مِرا برداشت کر سکتا نہیں
ہو گئے ہو مجھ سے کیوں اے دوست یوں بے اعتنا

(۹)

ایک باقی ہے ابھی تک میرے دل میں آرزو
ہے وہ تیری واپسی کی ہے کہاں تُو آشنا؟

لودیانہ : ۵ مارچ ۱۹۴۰ء

معین الدین جینابڑے

ناستک

سوامی جی کے چہرے سے جلال ٹپک رہا تھا۔ اُن کی شانت لیکن تیز نظریں سامنے بیٹھے ہوئے شخص کے وجود کو چیرتے ہوئے دُور افق پار تک پہنچ جاتی تھیں اور نہ معلوم ماضی و حال کی کتنی صدیوں کا احاطہ کرنے کے بعد لوٹتی تھیں۔ اسی لیے کسی پر ایک نظر ڈالنے کے بعد وہ آنکھیں موند لیتے تھے اور کچھ توقف کے بعد لب کُشا ہوتے تھے۔ سوامی جی جب کچھ کہنے کے لیے منھ کھولتے تھے تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اَن گنت سمندروں کی گہرائیاں گونج رہی ہیں اور آبشار من کراَن کے ہونٹوں سے پھوٹ رہی ہیں۔ حالتِ مراقبہ میں اُن کے چہرے پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر اُبھرتی تھی اور پورے ماحول کو شفق زار کر جاتی تھی۔

...... جلال اور جمال کی آمیزش وہ سماں باندھ دیتی تھی کہ عقیدت مندوں کو اُس ساعت میں ہری درشن مل جاتے تھے!

اِدھر کئی برسوں سے سوامی جی نے بھگتوں کو درشن نہیں دیے تھے۔ وہ اس سلسلے کو موقوف کر چکے تھے۔ لیکن جن دنوں یہ سلسلہ جاری تھا اُس وقت اُن کے دروازے پر ایک بھیڑ لگی رہتی تھی۔ مزدور سے لے کر منسٹر تک اور کلرک سے لے کر افسر تک سب ایک قطار میں کھڑے اپنی اپنی باری کا انتظار کرتے تھے اور باری آنے پر سوامی جی کو جتنے روگ اور آس کے ساتھ جان کو جتنے جنجال لگے ہیں ان کا رونا روتے تھے۔ سوامی جی کا آشیرباد اُن کے مُردہ دلوں میں جان ڈال دیتا تھا اور وہ ایک مرتبہ پھر سانس کے دھاگے سے آس کا جال بُننے لگتے تھے۔

...... بُنتے بُنتے ہوتا یہ تھا کہ کہیں گرہ اُلٹی پڑ جاتی تھی، اور اس کی اُنہیں خبر نہیں ہوتی تھی۔ بُنت پوری ہونے پر معلوم ہوتا کہ یہ تو جنجال بن گیا۔

...... جال پھر بُننے سے رہ گیا...... ضرور کہیں اُلٹی گرہ پڑی ہوگی۔ وہ پھر سوامی جی کے پاس آتے۔ سوامی جی سمجھ جاتے کہ ماجرا کیا ہے؟ اب کے آنے والا زبان سے کچھ نہیں کہتا اور سوامی جی بھی اُسے خاموش آشیرباد دے کر لوٹا دیتے۔

یہ تھا وہ سلسلہ جسے کسی وقت سوامی جی نے جاری رکھا تھا۔ دراصل یہ سلسلہ ایک طویل عرصے سے جاری تھا، لیکن کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ کب سے جاری ہے۔ بستی کے لوگ آپس میں باتیں کرتے تو یہی بات سامنے آتی کہ اُن کے پُرکھوں کے جو پُرکھے تھے، اُن کے زمانے سے سوامی جی جن کلیان میں لگے ہوئے ہیں۔ صحیح بات تو شاید اُس ندی کو معلوم ہو جو صدیوں سے بستی والوں کو امرت بانٹ رہی ہے۔

لیکن بڑوں نے پہلے ہی کہا ہے کہ ندی کے سروت اور سنت کی جڑ کو کون پا سکا ہے! اس لیے بستی والوں نے سوامی جی کے بارے میں سوچنا ترک کر دیا تھا۔ اُن کے نزدیک ایسی سوچ شردھا میں کھوٹ کا پتہ دیتی تھی...... اور ان کی سوامی جی پر اٹوٹ شردھا تھی۔

خود سوامی جی کے جیون میں اس ندی کو بڑا دخل تھا۔ اُن کی صبح ندی کے نرمل جل میں اشنان سے ہوتی اور رات کے سمے دھونی کا رمانا اور دھیان کا لگانا سب کچھ اس کے تٹ پر ہوتا تھا۔

ایسی ہی ایک رات کا واقعہ ہے سوامی جی نے دھونی رمائی تھی اور دھیان لگا کر بیٹھے تھے اماوس کی گھڑی تھی۔ آدھی سے زیادہ رات بیت چکی تھی۔ چاروں طرف گھُپ اندھیرا تھا۔ ندی کے پانی کی کل کل اور سنکی ہوئی ہوا کی سرسر، ہر پل ہوا کے سکوت کو توڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن سوامی جی ان سب سے بے نیاز تھے۔ جل تت اور وایو تت پر وہ بہت پہلے وجے پراپت کر چکے تھے۔ اور ان کے گرو کی کرپا درشٹی نے انہیں سادھنا کی ابتدائی منزل ہی میں ماٹی سے ایک رُوپ کر دیا تھا...... آج اماوس کی اندھیری رات میں سوامی جی اگنی سے ساکشاتکار کی تپسیا

اے۔۴، نیو اسٹاف کوارٹرس، بمبئی یونیورسٹی کیمپس، ودیانگری، بمبئی ۴۰۰۰۹۸

تھے۔ برسوں کی سادھنا اور تپسیا کے بعد وہ قابل ہوئے کہ آج کی دھونی رماتے اُنہوں نے عمر صرف کی تھی اپنے آپ کو اس رات خاطر تیار کرنے میں آدھی سے کچھ زیادہ ت ڈھل چکی تھی۔ گہرا اندھیرا کچھ اور گہرا ہو گیا تھا کہ اچانک سوامی جی حالتِ مراقبہ سے عالمِ وجد میں آ گئے۔ از خود اُن کی آنکھیں کھل گئیں۔ اُنہوں نے دیکھا کہ ندی کا پانی ٹھہرا ہوا ہے، ہوا تھم گئی ہے اور گردش کے چکر میں گرفتار دھرتی جامد ہو گئی ہے..... سوامی جی نے سب کچھ ٹھہرا ہوا دیکھا اور ان پر سرور چھا گیا۔ وہ جھوم اٹھے کہ آج اُن کی تپسیا سپھل ہوئی۔ عالمِ وجد میں اُنہوں نے بستی پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ پوری بستی نور میں نہائی ہوئی ہے...... اُن کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں..... اب وہ کچھ دیکھ نہیں پا رہے تھے..... اندھیرا چھا گیا تھا اُن کی آنکھوں میں..... پل بھر کے لیے اُنہوں نے آنکھیں بھینچ لیں۔ چند ثانیوں میں اُنہوں نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ بستی پھر دھیرے دھیرے اندھیرے میں سمانے لگا ہے..... اُنہوں نے دیکھا کہ اندھیرے کا ایک ہالہ ہے جس نے چاروں طرف سے بستی کو گھیر لیا ہے اور بیچوں بیچ وہ روشنی کا ہالہ ہے جس نے ان کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا..... لمحہ بہ لمحہ اندھیرے کا ہالہ بڑھنے لگا اور روشنی کا ہالہ سمٹنے لگا۔ معلوم ہوتا تھا کہ بڑھتا ہوا ہالہ سمٹتے ہوئے ہالہ کو دبوچ لینا چاہتا ہے۔ جس رفتار سے اندھیرے کا ہالہ بڑھ رہا تھا، اسی رفتار سے روشنی کا ہالہ سمٹ رہا تھا۔ جس کی وجہ سے ایک دائرہ بن گیا تھا جو دونوں کے درمیان حدِ فاصل کا کام کر رہا تھا۔ گو وہاں سوامی جی کے علاوہ کوئی اور دیکھنے والا نہیں تھا تاہم دائرے کے سمٹنے کی رفتار دیکھنے والے کو دونوں ہالوں کی کیفیت کا پتہ دے سکتی تھی۔ یہ دائرہ سمٹتا رہا اور ہالے اُس کی مطابقت سے پھیلتے اور سکڑتے رہے..... سمٹتے سمٹتے وہ دائرہ ایک نقطے پر آ کر رک گیا، گویا اُس نے دونوں ہالوں کی حد متعین کر دی۔

سوامی جی نے اپنے آپ کو اس روشنی کے ہالے کے مرکز میں پایا۔ وہ گویا محور ہیں اور ہالہ اُس کے گرد بنایا گیا ہے۔ اُنہوں نے پوری طرح گھوم کر دیکھا۔ اُنہیں یقین ہو گیا کہ وہ ہالے کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ عالمِ وجد میں اُنہوں نے ہالے کے مرکز پر خود کو گول گول گھمانا شروع کیا۔ اور گھومتے گھومتے وہ غش کھا کر گر پڑے۔

اس واقعے کے تین دن بعد تک سوامی جی نے اپنی کُٹیا کا دروازہ نہیں کھولا۔ چوتھے روز وہ باہر آئے۔ اُن کے سیوک حیرت حاس نے بڑھ کر اُن کی حیرت دُھول لی۔ سوامی جی نے ہاتھ کے اشارے سے پہلے لوگوں کی بھیڑ کو جانے کے لیے کہا۔ ان کے رعب اور جلال کے سامنے کوئی نہیں ٹھہر سکا..... دیکھتے دیکھتے بھیڑ چھٹ گئی۔ لیکن وہ ایک شخص اپنی جگہ پر اٹل کھڑا رہا!

پتہ نہیں وہ کس گاؤں کا تھا۔ اس بستی کی تلاش میں اُس نے کہاں کہاں کی خاک چھانی تھی۔ یہ وہی جانتا تھا۔ وہ ننگے پیر تھا۔ اُس کے سر کے بال کھچڑی کھچڑی تھے۔ اُن میں سفیدی کی لکیریں اُبھر رہی تھیں۔ اُس کی آنکھوں کی گہرائی تھی اور اس کی ستواں ناک اُس کی شخصیت کے وقار کو مزید اعتبار عطا کر رہی تھی۔

اُس نے ایک نگاہِ غلط انداز سوامی جی پر ڈالی۔ سوامی جی کے چہرے سے اب بھی جلال ٹپک رہا تھا۔ اُن کی نظریں اُس کے وجود کو چیر کر آگے بڑھ جانا چاہ رہی تھیں۔ اُن کے چہرے پر مسکراہٹ کی لکیر اُبھری..... اُس لکیر نے جلال میں جمال کی ہلکی سی آمیزش کر دی..... ایک بجلی سی چمکی اور تنویر و تقدیس کی فضا پورے ماحول پر چھا گئی تو نو وارد کی یادوں کے خوابیدہ گوشے جاگ اُٹھے۔

اُسے یاد آیا، یہ وہی صاحب ہیں جو کبھی میرے گاؤں میں رہا کرتے تھے۔ ہم سب اُنہیں شاستری جی کہتے تھے۔ شاستری جی جیوتش وِدیا کے بڑے ماہر تھے۔ سب اُنہیں تری کال درشی بتاتے تھے۔ جنم پتری بنانے اور دیکھنے میں اُن کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ پچاس پچاس کوس کے فاصلے سے لوگ آپ کے پاس جنم پتریاں بنانے اور دکھانے آتے تھے۔ جہاں تک گاؤں کا سوال تھا کوئی شادی شاستری جی کی رضامندی کے بغیر نہیں ہوتی تھی۔ لڑکے اور لڑکی کی جنم پتریاں ملانے کے بعد ہی وہ دونوں کو آشیرباد دیتے تھے۔

اُسے یاد آیا کہ وہ ایک مرتبہ پتا جی کے ہمراہ شاستری جی کے یہاں گیا تھا۔ بس پہلی اور آخری مرتبہ! معاملہ وہی شادی کا تھا — پتا جی اس کی اور لڑکی کی جنم پتری شاستری جی کو دکھانے لائے تھے۔ شاستری جی نے اس کی جنم پتری دیکھ کر پتا جی سے کہا تھا۔

"ججمان! آپ جس کی جنم پتری میرے پاس لائے ہیں اُس کی مرتیو کو بیس ورش بیت چکے ہیں۔"

شاستری جی کی وِدیا اور ان کا گیان شک و شبہ سے بلند تھا۔ پتا جی نے بھرّائی ہوئی آواز میں بڑے ہی کرب کے ساتھ کہا۔

"شاستری جی! آپ کے کہنے کے مطابق میری ونش ریکھا اُسی دن کٹ گئی تھی جس دن میرے گھر پُتر جنما تھا۔"

پتا جی کا ہاتھ اُس کے سر پر تھا — شاستری جی باپ بیٹے کو اچھی طرح جانتے تھے۔ ایک گاؤں ہی کے تو تھے وہ۔ شاستری جی نے کہا تھا۔

"پنڈت جی، یہ تو آپ بھی جانتے ہیں کہ کچھ مہاتو کھاؤ ایسے ہوتے ہیں جن کی

اسکو کا علم نہیں ہوتی ... ندی کے سروت کے سمان ؟"

"یہی شاستری جی !"

"تو سمجھ لیجئے کہ آپ کی ونش رکھیا کا بھی کا ارمان اسی دن کٹ گئی۔ آپ دھنیہ ہیں اور میں ....."

"اور آپ شاستری جی ؟"

"میرے دھنیہ ہونے کا سمے ابھی نہیں آیا۔"

وہ خاموش کھڑا دونوں کی باتیں سن رہا تھا۔ یہ باتیں اُس کے لیے بڑی مضحکہ خیز تھیں جیسے تیسے وہ ان کو برداشت کر رہا تھا۔ اُس نے غیر معمولی ضبط سے کام لیا تھا ورنہ ضرور اس کی ہنسی پھوٹ پڑتی۔ بہر صورت چہرے پر سنجیدگی کے آثار بنائے رکھنے میں وہ کامیاب رہا۔ لیکن دھیرے دھیرے یہ احساس اُس کے اندر جڑ پکڑنے لگا کہ بظاہر بے تکی اور تضاد سے بھری ان باتوں کو گیان اور شاستر کی پشت پناہی حاصل ہے بلکہ یہ اور ایسی دوسری باتیں ہی گیان اور شاستر کہلاتی ہیں۔ وہ سوچ میں پڑ گیا کہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ آج وہ زندہ بھی ہے اور اس کی موت بیس برس قبل واقع ہو چکی ہے۔ وہ حیران تھا کہ اُس کی پیدائش کی گھڑی موت تھی یا موت کی گھڑی پیدائش۔ ہونے اور نہ ہونے کے اس مسئلے کی فکر نے اُسے کہیں کا نہ چھوڑا۔ آخر کار جھنجلا کر اُس نے ایشور کے ہونے سے انکار کر دیا۔ اور اطمینان کے ساتھ ناستک ہونے کا اعلان کر دیا۔

اُس کے ناستک ہو جانے پر پتا جی اُس کی مرضی کے خلاف اُسے شاستری جی کے پاس لے گئے تھے۔ شاستری جی نے کہا تھا۔

"پنڈت جی ! چنتا نہ کریں۔ ایک دن یہ خود میرے پاس آئے گا اور اس دن ...!"

وہ وہاں سے پتا جی کا ہاتھ چھڑا کر نکل پڑا تھا۔ پتا جی نے اُسے آواز دی تھی۔ رُکنے کے لیے کہا تھا اور شاستری جی اُن سے کہہ رہے تھے۔

"پنڈت جی ! اسے مت روکیے۔ اب یہ کسی کے روکے نہیں رُکے گا۔ اس کا اس طرح چلا جانا ہی اُچت ہے۔ ایک دن یہ خود میرے پاس آئے گا۔ اور اس دن ....."

اُس دن سے آج کے دن تک وہ برابر چلتا رہا ہے۔ راستے میں کتنی بستیاں پڑیں، کتنے نگر آئے، کتنے لوگ ملے۔ اُن میں کتنے تو سادھو تھے، کتنے سنت تھے، کئی جوگی تھے تو کئی جنگم تھے۔ اُن میں فقیر بھی تھے، اور بیراگی بھی .... سب اُسے اپنانا چاہتے تھے اور وہ ہر جگہ سے دامن جھٹک کر اُٹھ آیا تھا۔

لیکن آج اُسے ایسا لگ رہا تھا کہ یہاں کی زمین نے اُسے پکڑ رکھا ہے۔ وہ قدم اُٹھانا چاہتا تھا پر اُٹھا نہیں پا رہا تھا اور اس کی نظریں سوامی جی کی نظروں کا تعاقب کر رہی تھیں۔ وہ اس کوشش میں تھیں کہ سوامی جی کی نظروں پر پہرہ بٹھا دیں۔

اس سے پہلے وہ کبھی ایسی صورتِ حال سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ اس کے ذہن کے پردے پر یکے بعد دو تصویریں ایک تواتر کے ساتھ اُبھرنے لگیں ..... شاستری جی اور سوامی جی.... سوامی جی اور شاستری جی .... ہوتے ہوتے اس تواتر کی رفتار اتنی تیز ہو گئی کہ اُس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا اور وہ غش کھا کر گر پڑا۔

ہوش آنے پر اُس نے دیکھا کہ چرن داس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ وہ بوڑھا بچوں کی طرح ناچ رہا ہے۔ اور اُچھل اُچھل کر سوامی جی سے کہہ رہا ہے "دیکھئے میرا بیٹا آ گیا آ گیا میرا بیٹا ! آپ کے کہنے کے مطابق ہی ہوا — گھوم پھر کر آخر یہ لوٹ آیا۔" چرن داس نے آگے بڑھ کر اُسے لپٹانا چاہا، لیکن اُس نے قدرے احتیاط سے خود کو بچایا ..... ذرا فاصلے پر جا کر اُس نے چرن داس سے کہا "چھما کیجئے میں آپ کا پُتر نہیں۔" اُس کی زبان سے یہ لفظ سنتے ہی اُس کے تن سے اُس کی روح پرواز کر گئی۔ اُس نے چرن داس کی آتما کو اس کے تن سے جدا ہوتے ہوئے دیکھا اور دھیرے سے کہا "چھما کیجئے۔ میں کسی کا پُتر نہیں !"

اب سارے میں سوامی جی کی آواز گونج اُٹھی "آؤ ناستک ! میں تمہاری ہی پرتیکشا کر رہا تھا۔" اس نے تول تول کر قدم اُٹھائے۔ سوامی جی کے مقابل ٹھہر کر اُن کی نظروں میں اپنی نظریں گاڑ دیں اور کورے برتن کی طرح کھنکھناتی آواز میں کہا۔

"تم میری پرتیکشا نہ جانے کتنے برسوں اور کتنی صدیوں سے کر رہے ہو۔ لیکن اس دوران تم سے یہ نہ ہوا کہ جتنا کھرا ناستک میں ہوں اُتنے کھرے آستک تم بنتے ... تمہیں یہ ادھیکار نہیں کہ مجھے ناستک کہہ کر پکارو۔"

سوامی جی نے کہا۔

"ہم دونوں کے مارگ الگ تھے۔ ہماری تپسیا....."

اُس نے سوامی جی کو ٹوکتے ہوئے کہا۔

"اب یہ نہ کہئے کہ ہماری تپسیا بھی الگ تھی ..... اکیلے آپ کے پھل کو تپسیا کا پھل سمجھ لینے سے تپسیا الگ نہیں ہو جاتی۔"

سوامی جی کی آنکھوں میں وہ اماوس کی رات گھوم گئی۔ اُنہوں نے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے کہا۔

"یہ تو مارگ مارگ کا فرق ہے۔ جس مارگ پر میں چلا تھا، اُس میں پرتیکشا جیون میں ایک بار ہی ہوتی ہے .... اور جیون کے دھارے میں بہتے ہوئے ہم اُس ایک پل میں بھول کر جاتے ہیں ..... تمہارا مارگ ہمارے مارگ سے بہت الگ ہے۔ ناستک کے جیون کا ہر پل اُس کی پرتیکشا کا پل ہوتا ہے۔ پھل سوروپ وہ جیون بھر سچیت رہتا ہے۔

بڑا فرق ہے ان دو مارگوں میں۔"
اُس نے بڑے ہی تیکھے لہجے میں سوال کیا۔
"یہ بتائیے کیا آپ جانتے ہیں کہ جیون میں ایک بار ہونے والی پریکشا کا وہ پل کون سا ہوتا ہے؟"
"نہیں! آج تک کسی سادھک نے اُس ایک پل کی آہٹ نہیں سُنی...... وہ تو بس آجاتا ہے۔"

اس پر ناستک نے کہا:
"اگیانی ہو کر گیانی کی منزل میں جینے کا بھرم پالنے کا ساہس سادھک کو شوبھا نہیں دیتا.... جب یہ نہیں معلوم کہ وہ ایک پل کون سا ہے تو جیون کے ہر پل کو "وہ ایک پل" سمجھ کر جینا چاہیے...... سادھک جان لو کہ اگیان اندھکار کا جنم داتا ہے اور اندھکار بھید بھاؤ کا!"
سوامی جی کی آنکھوں میں تارے چمکنے لگے۔ اُنہوں نے بڑی ہی شردھا کے ساتھ ناستک کو پرنام کیا۔ آگے بڑھ کر اُس کے چرن چھوئے اور کہا۔
"آج میں دھنیہ ہو گیا۔"
اوپر اُٹھ کر اُنہوں نے دیکھا تو وہ جا چکا تھا۔

●●

اپنے کرم فرماؤں سے گزارش
ہے کہ اپنی تخلیقات اُس وقت
تک ارسال نہ فرمائیں
جب تک ادارہ طلب نہ کرے
کیونکہ
ہمارے پاس تخلیقات کا
انبار جمع ہوگیا ہے۔

انجم عرفانی



فضا میں بھینی بھینی سی مہک سی ہے کیا ہے
یہ تتلیوں کے پروں کی چمک سی ہے کیا ہے

حدِ گناہ کی یا حسرتِ گناہ کی ہے
یہ رات دن رگ و پے میں کسک سی ہے کیا ہے

تمام حلقۂ بازو کا ہفت رنگ طلسم
اُفق سے تابہ اُفق یہ دھنک سی ہے کیا ہے

سُراغ ہی نہیں اندیشۂ زیاں کا کوئی
تہِ شعور یہ مبہم کسک سی ہے کیا ہے

سکوتِ شب میں یہ سرگوشیوں کے کھلتے کنول
سماعتوں میں رسیلی کھنک سی ہے کیا ہے

گرفتِ دستِ بصارت میں آکے جائے نکل
سرابِ سروِ رواں کی لچک سی ہے کیا ہے

چراغ تو حرمِ گل تو ہو گئے انجم
سرائے جاں میں مسلسل دھمک سی ہے کیا ہے

شعبۂ اردو، ایم۔ایل۔کے۔کالج، بلرام پور

حنا انجم



خشک پتہ شاخ سے ٹوٹا تو کیا
میرا اُس کا ساتھ اگر چھوٹا تو کیا

شہر میں رہ کر بھی میں پیاسی پھروں
دشت میں چشمہ کوئی پھوٹا تو کیا

بے حسی کی آخری منزل ہے یہ
کوئی راضی ہے تو کیا روٹھا تو کیا

پھر اُسی نادر صفت کا انتظار
ہے اُسی کا شہرِ دل لوٹا تو کیا

ریزہ ریزہ ہو کے بھی ہوں معتدہ
حادثوں نے جسم کو کوٹا تو کیا

دل کو باتیں بس اُسی کی سچ لگیں
کہتی ہے دنیا اُسے جھوٹا تو کیا

زخم سے سینہ تو ہے گلشن حنا
گر نہیں دامن پہ گل بوٹا تو کیا

۸۱۔ بلوہا، بلرام پور، گونڈہ ۲۷۱۲۰۱

ڈاکٹر حکم چند نیر



اکبر الہ آبادی کے اکتیس (۳۱) نادر غیر مطبوعہ خطوط

پنڈت پدم سنگھ شرما کے نام

کئی برس قبل کاشی ودیا پیٹھ، بنارس کے وائس چانسلر اور کے۔ ایم۔ ہندی انسٹی ٹیوٹ آگرہ یونیورسٹی کے سابق ڈائریکٹر پروفیسر ودیا نواس مشر نے تذکرہ کیا تھا کہ کے۔ ایم۔ ہندی انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں پنڈت پدم سنگھ شرما کے نام اکبر الہ آبادی کے کچھ خط محفوظ ہیں' اور شکایتاً یہ بھی کہا تھا کہ انہوں نے سینٹ جانس کالج آگرہ کے اس وقت کے اردو استاد سے رابطہ قائم کیا تھا اور ان سے درخواست کی تھی کہ وہ کسی وقت مجھے ان خطوط کو املا کرا دیں۔ موصوف نے وعدہ بھی کیا تھا لیکن وعدہ ہی رہا۔ اردو کی قدیم تحریریں، بالخصوص خطِ شکستہ کی تحریریں پڑھنا جوئے شیر لانا ہوتا ہے، اس لیے بہت سے لوگ عزتِ سادات کے تحفظ کے خیال سے کنی کاٹ جاتے ہیں۔ جن لوگوں کو قدیم دستاویزیں یا مخطوطات پڑھنے کا تجربہ ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ بعض اوقات ایک ایک لفظ کو پڑھنے میں کئی کئی گھنٹے لگ جاتے ہیں اور تمام سر مغزن کے باوجود پوری تحریر کو پڑھنے میں کئی کئی دن لگ جاتے ہیں۔

بہر حال میں نے طے کر لیا تھا کہ جب کبھی آگرہ جانے کا موقع ہوگا تو مذکورہ خطوط کو تلاش کرنے اور پڑھنے کی کوشش کروں گا۔ ادھر چند دنوں کے لیے آگرہ میں رہنے کا موقع ملا تو میں پہلی فرصت میں کے۔ ایم ہندی انسٹی ٹیوٹ آگرہ یونیورسٹی کی لائبریری میں پہنچا۔ تھوڑی سی کوشش کے بعد اس بکس تک تو رسائی حاصل ہو گئی جس میں متذکرہ خطوط کے محفوظ ہونے کا خیال تھا۔ کیوں کہ پچھلے پانچ سات برس میں وہ بکس کبھی کھلا نہ تھا، اس لیے اس کی چابی کا علم کسی کو نہ تھا — لائبریرین صاحب کی محنت اور محبت سے وہ بکس کھل گیا۔ مجھے یہ دیکھ کر ایک گونہ حیرت اور کئی گونہ مسرت ہوئی کہ پورا بکس خطوط سے بھرا ہوا ہے اور یہ تمام خط پنڈت پدم سنگھ شرما کے نام ہیں۔ اردو کے چالیس خطوط کو چھوڑ کر باقی کے تقریباً ڈیڑھ دو ہزار خطوط ہندی ادیبوں کے اور ہندی میں ہیں۔ چونکہ پنڈت جی ہندی کے نقاد، ادیب اور شاعر تھے، اس لیے ان کی خط و کتابت ہندی کے معاصر ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ زیادہ رہی۔ اس سرمائے میں ایک خط ڈاکٹر راجیندر پرشاد سابق صدر جمہوریۂ ہند اور ایک خط ہندوستانی لسانیات کے ماہر پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی مرحوم کا بھی ہے۔ اردو کے ان چالیس خطوط میں چار خط مولانا الطاف حسین حالی کے، اکتیس (۳۱) خط اکبر الہ آبادی اور تین خط منشی سورج نرائن مہر دہلوی کے پدم سنگھ شرما کے نام ہیں۔

پدم سنگھ شرما کا ادبی ذوق داد طلب ہے کہ انہوں نے ان تمام خطوط کو محفوظ رکھا ہے اور وہ لفافے بھی محفوظ رکھے ہیں، جن میں یہ خط موصول ہوئے تھے۔ اردو خطوط کے ضمن میں خاص اہتمام یہ کیا گیا ہے کہ پنڈت جی نے انہیں ایک نوٹ بک میں بیشتر خطوط کو اپنے ہاتھ سے نقل کر لیا ہے اور ہر خط کی روانگی اور وصولی کی تاریخ بھی درج کر دی ہے۔ اس ضمن میں افسوس کی بات یہ ہے کہ پنڈت جی کے اپنے کسی خط کی نقل محفوظ نہیں ہے۔ پنڈت جی کو خط لکھنے کا بڑا شوق تھا اور بقول اکبر الہ آبادی:

"آپ کیا جیتی جاگتی اردو لکھتے ہیں۔" "آپ کا عنایت نامہ ایسا ہے کہ اس کا جواب دو حرفوں میں دینا ستم ہے۔ اوّل تو آپ کی قابلیت کی داد، میرے بعض احباب آپ کی تحریر سن کر پھڑک گئے۔ آپ کے خط کے مضامین نے مجھ کو اور ہی عالم میں پہنچا دیا۔" اگر پنڈت جی کے خط مل جاتے تو ایک دلچسپ مطالعہ کا مواد فراہم ہو جاتا۔ بہر حال یہ غنیمت ہے کہ پنڈت جی کی تحریر کا نمونہ اس نوٹ بک سے دستیاب ہو گیا ہے۔

ریٹائرڈ پروفیسر و صدر شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی' ایمریٹس فیلو' یو جی سی

مولانا حالی، اکبر الٰہ آبادی اور سورج نارائن مہر دہلوی کے نام سے اُردو داں طبقہ بخوبی واقف ہے۔ لیکن پنڈت پدم سنگھ شرما مرحوم کا نام اور شخصیت ہم لوگوں کے لیے غیر متعارف ہے۔ اُن کے نام خطوط درج کرنے سے پہلے اُن کی شخصیت اور کارناموں کا تعارف ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ ہم یہ تو جان سکیں کہ مولانا حالی اور اکبر الٰہ آبادی نے ہندی کے ایک ادیب کو اُس زمانے میں خط لکھے جب ایک طرف اُن کا شمار بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں اردو ادب کے بزرگان اور مشاہیر میں ہوتا تھا اور دوسری طرف دونوں حضرات طرح طرح کے جسمانی عوارض میں مبتلا تھے۔ مولانا حالی اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں، "میں آنکھوں کی شکایت کے سبب لکھنا پڑھنا کم ہوں، اکثر تحریروں میں دوسروں کا محتاج رہتا ہوں اور بغیر سخت ضرورت کے جواب نہیں لکھتا ——" اور اکبر تو بیماریوں اور تردّدات کے سبب ۱۹۰۳ء میں قبل از وقت ملازمت سے سبکدوش ہو گئے تھے۔

پنڈت پدم سنگھ شرما نائک نگلہ تحصیل چاندپور ضلع بجنور کے زمیندار اور گاؤں کے مکھیا چودھری امراؤ سنگھ کے گھر پھاگن شکل ۱۲ سمت ۱۹۳۲ مطابق ۲۲ مارچ ۱۸۷۶ء کو پیدا ہوئے۔ وہ تیاگی برہمن تھے جو مشرقی یوپی اور بہار میں بھومی ہار کہلاتے ہیں۔ یہ لوگ پروہتی نہیں کرتے بلکہ زمینداری اور کاشت کاری کو ذریعۂ معاش بناتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کے لیے رواجِ زمانہ کے مطابق سنسکرت اور فارسی تعلیم کے لیے ایک پنڈت اور ایک مولوی گھر پہ آنے لگا۔ ۱۸۹۴ء میں اٹاوہ جاکر پنڈت بھیم سین سے پانینی کی اشٹ ادھیائے (علم اللسان کی مشہورِ زمانہ کتاب) پڑھی۔ ریاست تاج پور کے راج گرو پنڈت جیوا رام شرما سے لگھو کومدی اور کاویہ شاستر (علم الشعر) پڑھا۔ ۱۸۹۵ء میں لاہور میں اورنٹیل کالج میں دو سال تک فارسی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۷ء میں جالندھر میں سنسکرت گرامر کا درس لیا اور پھر بنارس جاکر پنڈت کاشی راج شاستری سے فلسفے کی تعلیم مکمل کی۔ پنڈت پدم سنگھ شرما پکے آریہ سماجی اور آریہ سماج کے مبلغ تھے۔

سوامی شردھانند کے اصرار پر پنڈت پدم سنگھ شرما ۱۹۰۴ میں گورکل کانگڑی میں درس دینے لگے۔ اسی زمانے میں انہوں نے ستیہ وادی میں ہندی زبان و ادب سے متعلق مضامین لکھنا شروع کیے۔ ۱۹۰۸ء میں رسالہ پروپکاری کے ایڈیٹر ہو کر اجمیر چلے گئے۔ انہیں علم و ادب، درس و تدریس کے ساتھ ادبی صحافت سے بھی خاص لگاؤ تھا۔ انہوں نے "پروپکاری" "اناتھ رکشک"، بھارت اُدے، ساہتیہ، سمالوچک نام کے ہندی رسالوں کی وقتاً فوقتاً ادارت کی۔ لیفٹننٹ راؤ مہاراجا اندور نے اپنی تخت نشینی کے جشن کے موقع پر انہیں ہندی رسائل کی کامیاب ادارت کے لیے پانچ سو روپے کا انعام دیا تھا۔ ۱۹۱۰ء میں وہ گورکل جوالا پور میں پڑھانے لگے۔ ملازمت ہمیشہ بلا تنخواہ کرتے تھے۔ اس لیے کہیں جم کر نہ رہتے تھے۔ بہرحال اُن کا زیادہ تر وقت ۱۹۱۷ء تک جوالا پور میں گزرا۔

درس و تدریس کے دوران پنڈت پدم سنگھ شرما کی توجہ بہاری کی شاعری کی طرف مبذول ہوئی۔ ہندی شعرا میں تلسی داس کے بعد بہاری کا نام اور کلام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بہاری بہت مشکل گو شاعر تھے۔ اس کے کلام کی تیس پینتیس شرحیں لکھی جا چکی تھیں۔ لیکن اُس کے کلام کا قدما اور معاصرین کے کلام سے تقابلی مطالعہ کسی نے نہیں کیا تھا۔ شرما جی کو خود اُن کے بیان کے مطابق تقابلی تنقید کے میدان میں مولانا محمد حسین آزاد کی سخندانِ فارس، آبِ حیات، مولانا حالی کی حیاتِ سعدی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگارِ غالب اور شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر سے تحریک ملی۔ بہاری کی ست سئی کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> "سنا ہے کہ انگریزی میں تقابلی تنقید کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس موضوع پر اس میں اچھی اچھی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اردو ادب میں مولانا آزاد 'آبِ حیات' اور 'سخندانِ فارس' میں، مولانا حالی 'مقدمہ شعر و شاعری'، 'حیاتِ سعدی' اور 'یادگارِ غالب' میں اس کی داغ بیل ڈال گئے ہیں۔ لیکن ہندی میں یہ راستہ ابھی تک نہیں کھلا۔ ہندی میں اسے رائج کرنا چاہیے۔"

چنانچہ جولائی ۱۹۰۷ء کے سرسوتی میں بہاری اور شیخ سعدی کے کلام کا تقابلی اور تنقیدی مطالعہ پیش کرکے شرما جی نے ہندی میں تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی اور تقابلی تنقید کے بانی قرار پائے۔ بعد میں سنسکرت، ہندی اور اردو کے ہم معنی اشعار اور شعری اشتراکات و اختلافات پر اُن کے مضامین ہندی ماہنامہ سرسوتی میں بار بار شائع ہوتے رہے۔ شرما جی نے دکھایا ہے کہ اگرچہ بہاری نے قدیم شاعروں سے استفادہ کیا ہے، لیکن بیشتر مضامین کو نئی بلندیوں پر پہنچا دیا ہے۔ وہ شاعری میں شرنگار رس (حسن و عشق) کے رسیا تھے۔ اور بہاری ہندی میں شرنگار رس (حسن و عشق) کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ وہ لسانیات کے بھی عالم تھے۔ اس لیے لفظ و معنی اور اسلوب انداز کے اچھے پارکھ تھے۔ لفظ و معنی کی باریکیوں اور گہرائیوں تک اُن کو جیسی رسائی حاصل تھی، ویسی ہندی کے دوسرے کسی نقاد کے ہاں نظر نہیں آتی۔ ہندی میں وہ تقابلی، تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے امام مانے جاتے ہیں۔ ہندی تنقید نے دوسرے دور میں جو ترقی حاصل کی ہے

اس کا پہلا پنڈت مہاویر پرشاد دویدی، مسر بندھو اور پنڈت پدم سنگھ شرما کے سر ہے۔

شرما جی نے بہاری کی ست سئی کا گہرائی اور باریکی سے مطالعہ کرکے اس کی تنقید و تشریح لکھی اور ست سئی کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں شائع کیا۔ ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۵ء میں اسی کا دوسرا اور تیسرا ایڈیشن اضافوں کے ساتھ شائع ہوا۔ چوتھا ایڈیشن ۱۹۳۴ء میں اُن کے انتقال کے دو برس بعد شائع ہوا۔ ست سئی کے پہلے ایڈیشن پر تبصرہ کرتے ہوئے منشی پریم چند لکھتے ہیں:

"اب تک بہاری کی ست سئی پر جتنی شرحیں موجود تھیں، وہ قدیم طرز کی ہیں، جن کے سمجھنے کے لیے خود اُن کی شرح کی ضرورت ہے۔ علاوہ بریں اُن میں بہاری کے کلام کی خصوصیات سے بحث نہیں کی گئی ہے، نہ کسی دوسرے شاعر سے اُن کا موازنہ کیا گیا ہے۔ پنڈت پدم سنگھ شرما نے یہ تصنیف کرکے ہندی لٹریچر کی یہ کمی پوری کر دی ہے۔ ہندی میں ایسی مبسوط تنقید دوسری نہیں ہے ..... اُنھیں بہاری کے کلام کا سچا ذوق ہے۔ اُن کی طبیعت سخن فہم واقع ہوئی ہے اور وہ محض ہندی اور سنسکرت پر قادر نہیں۔ اردو اور فارسی پر بھی اُنھیں عبور ہے۔ اس کتاب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں بہاری کے دوہوں سے ٹکر کھاتے ہوئے اکثر اردو شعرا کے اشعار بھی دے دیے گئے ہیں جن سے تنقید اور تشریح کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔"

(زمانہ ؛ فروری ۱۹۲۰)

اس کتاب پر پنڈت پدم سنگھ شرما کو ۱۹۲۳ء میں ہندی ساہتیہ سمیلن کا مبلغ بارہ سو روپے کا سب سے بڑا انعام 'منگلا پرساد پاری توشک' ملا۔ اس انعام کے لیے دو کمیٹیاں تھیں اور دونوں کمیٹیوں کے الگ الگ مگر متفقہ فیصلے کے بعد یہ انعام دیا جاتا تھا۔ پہلی کمیٹی کے ارکان پنڈت چندر شیکھر شاستری اور پنڈت امبیکا پرساد نے اپنی قرارداد میں لکھا۔

"ہندی میں تو ایسی شرح ہے نہیں، سنسکرت میں بھی شاذ ہے ..... یہ شرح دس بارہ برس کی لگاتار محنت اور مطالعے کے نتیجے میں اس شکل میں آئی ہے۔ اس نے ادب کو چمکایا ہے اور بہاری لال کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے، اس لیے یہ انعام اسے دیا جائے۔"

دوسری کمیٹی کے ارکان شری دھر پاٹھک، رام داس گوڑ اور دیوگی ہری جیسے عالموں نے اپنی سفارشات میں لکھا۔

"تمہید میں مصنف نے ہندی، اردو، سنسکرت کے شعری سرمائے سے بہاری کے دوہوں کا مقابلہ کیا ہے۔ ست سئی کے دوہوں کا موضوع (حُسن و عشق، ہجر و وصل) زندہ جاوید ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کی تصویریں نہیں، انسان کے باطن کا تجزیہ ہے۔ تنقید میں اُنھیں سمجھنے سمجھانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے، اس لیے یہ تنقید بھی موضوع کے ساتھ افادیت کی حامل اور زندہ جاوید ہو گئی ہے۔ یہ محض شرح نہیں بلکہ ایک بنیادی کتاب ہے۔ یہ بہاری کے کلام کی شرح، شعری خصوصیات کا جائزہ اور تنقید پیش کرنے کے سبب محض شرح نہیں ہے بلکہ ایک بنیادی کتاب ہے۔"

پنڈت پدم سنگھ شرما کا شمار ہندی میں 'دویدی یگ' (عہد) کے اہم انشا پردازوں اور انشائیہ نگاروں میں بھی ہوتا ہے۔ مذہبی رواداری، پُرانوں میں سری کرشن جی کی شخصیت، جدید لیڈروں پر طنز اور گاندھی ازم پر شدید حملہ اُن کے خاص موضوعات تھے۔ وہ ایک منفرد اسلوب رکھتے تھے۔ اس میں بول چال کی عام زبان، روزمرے اور محاورے کا استعمال بہت پایا جاتا ہے۔ سنجیدہ مضامین میں زبان و بیان کی شوخی، اُن کے اُسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔

اُن کے مضامین کا پہلا مجموعہ پدم پراگ حصہ اول ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ پدم مجری کے نام سے شائع ہوا۔ ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد نے اردو، ہندی اور ہندوستانی میں شائع کیا۔ جو اس پیچیدہ لسانی مسئلے کے تمام مسئلے کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ پنڈت جی تخلیقی تخلص کرتے تھے۔ اُنھوں نے ہندی، اردو شاعری میں کچھ تجربات کیے، لیکن یہ تجربات ہی کی حد تک محدود رہے۔ پنڈت پدم سنگھ شرما دولت اور شہرت دونوں سے بے نیاز ہو کر ہمیشہ علم و ادب اور درس و تدریس کی خدمت کرتے رہے۔ کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق تھا اور بڑے فراخ دل انسان تھے۔ اس لیے زندگی بھر بلا تنخواہ ملازمتیں کیں۔ پنڈت مدن موہن مالویہ کے اصرار کے باوجود اُنھوں نے بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ ہندی میں ملازمت اختیار نہ کی۔

شرما جی سنسکرت، فارسی، ہندی اور اردو کے عالم تھے۔ بہاری کی ست سئی پر اُن کے تنقیدی مضامین شائع ہوئے تو اُن کی

شہرت کو پر لگ گئے۔ وہ بڑے وسیع النظر اور زندہ دل انسان تھے۔ وہ زندگی اور ادب میں فرقہ وارانہ اختلافات کے سخت مخالف تھے۔ نئے ادیبوں کی تصنیفات پر تبصرے لکھ کر وہ ہمیشہ اُن کی ہمت افزائی کرتے اور حوصلہ بڑھاتے تھے۔ اس ضمن میں منشی پریم چند لکھتے ہیں:

"شرما جی جتنے بڑے ادیب تھے، اُس سے کہیں بڑے انسان تھے۔ آپ سے مل کر کبھی دل نہیں بھرتا تھا۔ نئے ادیبوں کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے تھے...... مجھ پر تو اُن کی بڑی عنایت رہی۔ سیوا سدن (بازارِ حُسن) ناول کے میدان میں میری پہلی کوشش تھی۔ شرما جی نے جس طرح دل کھول کر داد دی، وہ میں بھول نہیں سکتا۔ اُس وقت اُن کی سخت تنقید نے میرا خاتمہ کر دیا ہوتا۔ اس کے بعد جب مجھے اُن سے ملنے کا موقع ملا، اس طرح ٹوٹ کر گلے لگاتے تھے کہ دل خوش ہو جاتا تھا۔ سادہ زندگی اور اونچے خیالات کی ایسی مثال مشکل سے ملے گی... آپ میں قدیم اور جدید کا عجیب و غریب امتزاج ہو گیا تھا۔"

مولانا حالی اور اکبر الہ آبادی سے اُن کے اچھے مراسم تھے۔ اکبر کے کلام کے تو وہ عاشقِ زار تھے۔ انھوں نے اپنی مختلف ہندی تحریروں میں اردو کے تقریباً ڈیڑھ سو اشعار استعمال کیے ہیں۔ ان میں آدھے سے زیادہ شعر اکبر الہ آبادی کے ہیں۔ اکبر الہ آبادی شرما جی کی علمی صلاحیت کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں: "میں خیال کرتا ہوں کہ آپ سے زیادہ کسی نے میری ناچیز تصنیفات پر توجہ نہیں کی۔ اسی کے ساتھ مجھ کو آپ کے مذاقِ وسیع پر حیرت ہے۔ آپ نے جن نظموں کا ذکر فرمایا ہے کہ 'تا افسانہ کر دے رازِ فطرت راز داں ہو کر'، مجھ کو آج تک اُس کی داد نہیں ملی تھی۔ داد ایک طرف مجھ سے ایک صاحب نے فرمایا تھا کہ میں اس قطعے کے معنی نہیں سمجھا۔ وہ صاحب بہت ذی علم اور خود صاحبِ سخن تھے۔ میں خاموش رہا۔ خدا نے آپ کے لیے یہ بات رکھی تھی کہ اس کا مطلب سمجھیے اور داد دیجیے۔ اصل یہ ہے کہ آپ صاحبِ دل معلوم ہوتے ہیں۔ آپ نے انگریزی یا غالباً اپنی زبان میں فلسفہ پڑھا ہے اور مذاقِ تصوف اور حق پرستی آپ میں پیدا ہو گیا ہے اور آپ کا دل معنی شناس اور قبول اثر کے لیے آمادہ ہے.... آپ نے تخیل اور تلاش مضمون کی داد دی ہے۔ 'کہ خود منصور کو مشکل تھا بننا راز داں ہو کر'۔ اس کی داد البتہ مولوی شبلی اور حضرتِ اقبال نے دی تھی۔"

پنڈت پدم سنگھ شرما کو اردو کے ہزاروں شعر یاد تھے اور وہ انہیں اپنی تحریروں میں بے تکلف استعمال کرتے تھے۔ بہاری کی ست سئی کی تشریح و تنقید میں انھوں نے اردو کے بہت سے شعر دیے ہیں۔ نمونے کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں:

؎ سُن کے آمد اُن کی از خود رفتہ ہو جانے میں ہم
پیشوا اپنے کو جانا کوئی ہم سے سیکھ لے (ذوقؔ)

؎ کشتیٔ دل کی الٰہی بحرِ ہستی میں ہو خیر
ناخدا ملتے ہیں لیکن با خدا ملتا نہیں (اکبرؔ)

؎ لٹوں میں کبھی دل کو لٹکا لیا
کبھی ساتھ بالوں کے جھٹکا دیا (میر حسنؔ)

؎ ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

؎ خطا کرتے ہو ٹیڑھے تیر، یہ کہنے کی باتیں ہیں
وہ دیکھو ترچھی نظروں سے یہ سیدھے دل پہ آتے ہیں

؎ بادہ خوردن و ہشیار نشستن سہل است
گر بہ دولت برسی، مست نہ گردی، مردی

؎ اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منھ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے (غالبؔ)

؎ گفتہ بودم چو بیائی غمِ دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی (سعدیؔ)

؎ ہجر کا نقشہ ان آنکھوں میں جما لوں تو کہوں
سامنے سے تجھے اک بار ہٹا لوں تو کہوں

؎ قصۂ عشق صنم ہوش میں آ لوں تو کہوں
دم ذرا لے لوں، ابھی دل کو سنبھالوں تو کہوں

؎ صحبت تجھے رقیب سے، میں اپنے گھر میں داغ
کیدھر پتنگ، شمع کہاں، انجمن کہاں (سوداؔ)

؎ گھر سے باہر میرے رشکِ ماہ کو آنے نہ دو
چاندنی پہ شبہ ہو گا سایۂ دیوار کا (ناسخؔ)

؎ مے میں وہ بات کہاں جو ترے دیدار میں ہے
جو گرا پھر نہ کبھی اُس کو سنبھلتے دیکھا

؎ جُدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جُگ بیتا (آبروؔ)

؎ ہر آن ہم کو تجھ بن اِک اِک برس ہوئی ہے
کیا آ گیا زمانہ اے یار! رفتہ رفتہ (میر تقی میرؔ)

؎ خالِ سیاہ نافِ مدوّر کے پاس ہے
جو ہندسہ کہ پانچ تھا وہ اب پچاس ہے

؎ مجھ کو دوزخ رشکِ جنت ہے اگر میرے لیے
واں بھی آتش ہو کسی کے روئے آتش ناک سے (ذوقؔ)

؎ کھلتا نہیں دل بند ہی رہتا ہے ہمیشہ
کیا جانیے، آ جاتا ہے تو اس میں کدھر سے (ذوقؔ)

؎ جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (دردؔ)

؎ ناز کہتا ہے کہ زیور سے ہو تزئینِ جمال
نازکی کہتی ہے، سرمہ بھی وبالِ یار نہ ہو (اکبرؔ)

؎ یوں نزاکت سے گراں سرمہ ہے چشمِ یار کو
جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو (ناسخؔ)

؎ گویند کہ شب بر سرِ بیمار گراں است
گر سرمہ بچشم تو گراں است، از آں است (ناصر علی)

؎ سیدھے سبھاؤ چل بھی نہیں سکتے اب تو وہ
کیفِ شباب بھی انہیں اک بار ہو گیا (عارف ہسوی)

؎ نہ ہو محسوس جو شے، کس طرح نقشے میں ٹھیک اترے
شبیہہ یار کھنچوائی کمر بگڑی، دہن بگڑا (مصحفیؔ)

؎ لحظہ لحظہ ہے ترقی پہ ترا حسن و جمال
جس کو شک ہو، تجھے دیکھے تری تصویر کے ساتھ (اکبرؔ)

؎ تصویر اصل سے نہیں رکھتی مطابقت
تصویر اِدھر کھنچی اور اُدھر تم بدل گئے (اکبرؔ)

؎ ناتوانی مری دیکھی تو مصوّر نے کہا
ڈر ہے تم بھی کہیں کھنچ جاؤ نہ تصویر کے ساتھ (اکبرؔ)

؎ نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی (غالبؔ)

؎ جب نقاب اُلٹی نگاہوں کا
پڑ گئے پردے وہ رخ آنکھوں سے پنہاں ہو گیا (امیر مینائی)

؎ دلا! کیوں کر میں اس رخسارِ روشن کے مقابل ہوں
جسے خورشیدِ محشر دیکھ کر کہتا ہے میں تل ہوں (اکبرؔ)

؎ زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مُردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

؎ لیتی ہے جنسِ دل تو ظالم تو آج لے چک
پڑ جائے گا وگرنہ پھر کل تو اس کا توڑا

؎ کھلی جو آنکھ جوانی میں عشق آ پہنچا
جو گرمیوں میں کھلیں در تو کیوں نہ لو آئے (اکبرؔ)

؎ حیا بڑھنے نہیں دیتی ارادہ نوجوانی کا
اشارہ ہو کے رہ جاتا ہے ہم پہ مہربانی کا

؎ ناوک نے ترے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں (سوداؔ)

؎ کیا کم ہے مرغِ قبلہ نما سے یہ مرغِ دل
سجدہ اُدھر ہی کیجیے، جدھر یہ منھ کرے (دردؔ)

؎ یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا (غالبؔ)

؎ اُلفت کا مزہ جب کوئی مر جائے تو جائے
یہ دردِ سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے (ذوقؔ)

؎ آنکھوں ہی میں رہے ہو، دل میں نہیں گئے ہو
حیران ہوں یہ شوخی آئی تمہیں کہاں سے (میرؔ)

پنڈت پدم سنگھ شرما کے علم و فضل اور ہمہ گیر شہرت کی وجہ سے ۱۹۲۸ء میں انہیں آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کے اٹھارویں اجلاس منعقدہ مظفرپور کا صدر منتخب کیا گیا۔ اُن کا صدارتی خطبہ پیش نظر ہے۔ ہمارے یہاں ایک روایت سی بن گئی ہے کہ صدارتی خطبے میں سب سے پہلے سال کے دوران مرنے والے ادیبوں اور شاعروں کو خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔ شرما جی نے اس حصے میں مندرجہ ذیل شعر دیے ہیں۔

؎ بہنا ہماری آنکھ کا دستور ہو گیا
دی تھی خدا نے آنکھ، سو ناسور ہو گیا
آنکھوں میں کون آکے الٰہی نکل گیا
کس کی تلاش میں مرے اشکِ رواں چلے

جدید ہندی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے کئی اہم اور طویل اقتباسات مقدمے ہی کی زبان میں دیے ہیں۔ اور ہندی شعراء کو ان خیالات سے استفادہ کرنے کے لیے کہا ہے۔ خطبۂ صدارت میں جگہ جگہ جو اردو شعر استعمال کیے گئے ہیں اُن میں سے چند شعر درج ذیل ہیں۔

؎ رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے (غالبؔ)

؎ مگر اک التماس ان نوجوانوں سے میں کرتا ہوں
خدا کے واسطے اپنے بزرگوں کا ادب سیکھو (اکبرؔ)

؎ خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت (امیر مینائی)

۵ لطفِ کلام کیا جو نہ ہو دل میں زخمِ عشق
بسمل نہیں ہے تو تو تڑپنا بھی چھوڑ دے

۵ کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں ہے لفظ یہ ہندی زباں کے بیچ (دیرتھی تیر)

۵ مقصود نہیں میاں کی سی عقل و تمیز
اس نکتے کو کیا وہ سمجھیں جو ہیں ناداں (اکبر)

۵ اسمال نہیں گریٹ ہونا اچھا
دل ہونا بُرا ہے پیٹ ہونا اچھا
پنڈت ہو کہ مولوی ہو دونوں بے کار
انسان کو گریجویٹ ہونا اچھا (اکبر)

۱۹۱۸ء میں اُن کے والد کے انتقال کے بعد انہیں وطن میں رہ کر زمینداری، کاشتکاری نیز دیگر کاموں کو دیکھنا پڑا اور اپنے وطن ہی میں، اپریل ۱۹۳۲ء کو صرف چھپن سال کی عمر میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

پنڈت جی کا پورا کتب خانہ اور علمی و ادبی سرمایہ کے۔ایم۔ منشی ہندی انسٹی ٹیوٹ آگرہ یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ اس میں ہندی، سنسکرت کی ہزاروں کتابوں کے ساتھ ساتھ اردو و فارسی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ بھی ہے۔

پنڈت پدم سنگھ شرما کے نام اکبر الہ آبادی کے اکتیس خطوط محفوظ ہیں۔ یہاں اُن کا متن دیا جا رہا ہے۔

۱۔

الہ آباد۔ ۱۹ جون ۱۹۱۲ء

ڈیرسر۔ مجھ کو مسرت ہوئی کہ آپ میرے ناچیز اشعار کی ایسی قدردانی فرماتے ہیں۔ حصہ دوم چھپ رہا ہے۔ مطبع والے نہایت سستی سے کام کرتے ہیں کیا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ ماہ جولائی میں کتاب کی اشاعت ہو جائے۔ آپ کا اسم گرامی مندرج رجسٹر کر لیا گیا ہے۔

نیازمند
اکبر حسین

پتہ کارڈ: جوالاپور، ضلع سہارن پور
جناب منشی پدم سنگھ صاحب شرما
ایڈیٹر رسالہ بھارت دویہ

۲۔

۱۵ اکتوبر ۱۹۱۲ء

ڈیرسر۔ حسب ارشاد ایک کاپی حصہ دوم کی ویلیو پے ایبل ارسالِ خدمت ہے۔ آپ کے خط کے مضامین نے مجھ کو اور ہی عالم میں پہنچا دیا۔ آپ نے بہت زیادہ قدردانی کی ہے۔ آپ کی طبیعت بہت بلند اور معنی فہم معلوم ہوتی ہے۔ میں ایک سخت مجبوری سے اس وقت ایک سفر میں جا رہا ہوں۔ دو تین دن بعد آپ کے خط کا جواب لکھوں گا۔ جمع خاطر رکھیے۔

اکبر حسین

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارن پور
جناب پدم سنگھ شرما۔ ایڈیٹر رسالہ بھارت دویہ

۳۔

الہ آباد۔ ۲ نومبر ۱۹۱۲ء

عنایت فرمائے مخلصاں زاد لطفہٗ۔ آپ نے میرے ناچیز اشعار کی بڑی قدردانی کی کہ ہندی تصنیف میں اُن کو داخل کیا اور عزت افزائی کی۔ میں چاہتا ہوں کہ آئندہ ہندی کے خوبصورت اور معنی خیز الفاظ کو زیادہ تر اردو میں داخل کروں۔ افسوس ہے کہ میں نے ہندی نہیں پڑھی۔ اُمید ہے کہ کوئی ذی علم دوست مدد دے۔ میری سوانح عمری کلیات حصہ اوّل تھرڈ ایڈیشن میں حال میں چھپا ہے مختصراً مندرج ہے۔ میں نے نہیں لکھا۔ بلکہ مخزن کی اشاعت رباعیاتِ اکبر سے اور کلکتہ کورس اردو بورڈ آف ایگزیمنرس جو ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا نقل کر دیا ہے۔ مفصل حالات و خیالات کی تحریر کا ہنوز اتفاق نہیں ہوا۔ اگرچہ بہت دنوں سے احباب کی فرمائش ہے۔ صحت خراب ہے۔ دیگر تردّدات رہتے ہیں لیکن میرے اشعار سے اُن اشعار کو جو تقلیدی طور پر قافیہ پیمائی کے طور پر کہے گئے ہیں خارج کیجیے تو گویا وہ میری طبیعت اور خیالات کا آئینہ ہیں۔ رسالہ زمانہ کے ایڈیٹر نے کبھی دو سال گزرے میرے کلیات پر مبسوط ریویو لکھا ہے، اُن سے مل سکے گا۔ آپ نے بہت کچھ مدح میرے کلام کی کی ہے۔ اصل یہ ہے کہ خدا نے آپ کی طبیعت میں ایک رنگ پیدا کر دیا ہے۔ یہ بات کسی قوم و مذہب و ملت پر محدود نہیں ہے۔ ایسی طبیعتیں ملک میں اس وقت زیادہ نہیں ہیں۔ زمانہ کا رنگ آپ دیکھ رہے ہیں۔ جھوٹی عزت اور نقصان رساں لذتوں کا شوق طبیعتوں پر غالب ہے۔ نام ہے ملکی ترقی کا لیکن کوشش اُن باتوں کی ہو رہی ہے جن سے سوسائٹی ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے۔ زندگانی بہ عوضِ شیریں ہونے کے تلخی سے کٹے۔ بہرکیف ہم کو اور آپ کو خدا سے دعا کرنا چاہیے کہ حالت کی اصلاح ہو۔ میں کوئی دولت مند آدمی نہیں ہوں۔ گورنمنٹ پنشنر ہوں۔ ایک دفعہ بے شک مفت کتاب تقسیم کر سکتا ہوں لیکن ہر دفعہ نہیں ہو سکتا۔ اخراجاتِ مطبع کہاں سے آئیں اور پھر ایسے لوگوں سے کیا اُمید ہو سکتی ہے جو صرف مُفت کتاب لینا چاہیں۔ طرزِ تعلیم نے لڑکوں کو ستیاناسی کر رکھا ہے۔ دیکھیے کب اصلاح ہو سکتی ہے۔ نہایت خوشی ہو کہ آپ کبھی الٰہ آباد آئیں۔ زبانی بہت کچھ بات چیت ہو سکتی ہے۔
آج کل ووٹ خواہوں نے ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ایک دوست سے خواہ مخواہ بے لطفی کی صورت پیدا ہے۔ کیا نیو اسکیم خدا کی رحمت ہے۔ یہ محض فقرہ ہے کہ شروع ترقی میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

نیازمند: اکبر حسین

پتہ لفافہ: جوالاپور ضلع سہارن پور
جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر رسالہ بھارت ودیہ (ہندی)

۴۔

الہ آباد - ۲ر نومبر ۱۹۱۲ء

ڈیر سر - میں نے آج آپ کو ایک ملفوف نیاز نامہ لکھا ہے۔ بعد اس کے معلوم ہوا کہ بعض باتوں کا جواب رہ گیا۔ مثلاً نسبت ترتیب مضامین و زیادتی قیمت۔ ترتیب مضامین بلا شبہ ٹھیک نہیں ہے۔ لیکن یہ بات کسی قدر بالارادہ بھی ہے۔ اگر ایک ایک قسم کے مضامین ایک جگہ جمع ہوں تو اولاً تو یہ کہ غزلیں شکست ہوتی ہیں اور قوافی کا لطف جاتا ہے۔ دوسرے ایک ہی بات کا اعادہ پا کر طبیعت اکتاتی ہے اور شیخ جی کا وعظ معلوم ہونے لگتا ہے ——
زیادتی قیمت بھی بالارادہ کی گئی تاکہ صرف انہیں تک پہنچے جو صاحب فہم ہیں۔ اور قابلیت بحث و اصلاح رکھتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ایک اخلاقی انتخاب بہ قیمت ارزانی شائع کر دیا جائے۔ اگرچہ میرا مقصود صرف اخلاقی اصلاح ہے اور ہم صرف اپنے بھائیوں پر الزام رکھتے ہیں۔ فرماں رواؤں پر نہ الزام دینا ضروری ہے نہ اُس کا کچھ فائدہ۔ سراسر ہمارا ہی قصور ہے۔ تاہم اس زمانے میں غلط فہمیوں کا بہت اندیشہ رہتا ہے۔ اس وجہ سے سبھی مضامین مخلوط ہیں۔ بہرکیف آپ کوئی ترتیب سوچیں اور مشورہ دیں تو خوشی سے قبول کروں گا۔ اگر اشاعت زیادہ ہوا و نقصان نہ ہو تو کم قیمت پر دس ہزار جلدیں چھپوا سکتا ہوں۔ اس وقت تو صرف ایک ہزار جلدیں چھپی ہیں۔

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارن پور   اکبر حسین
جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر رسالہ بھارت ودیہ

۵۔

۴ر نومبر ۱۹۱۲ء

ڈیر سر - آپ کا ۲۵ر اکتوبر کا الطاف نامہ اس وقت پیش نظر ہے۔ ماشاءاللہ۔ آپ کیا جیتی جاگتی اردو لکھتے ہیں۔ "گُل کو کیا باغباں کنج سنواریں گے" نہایت فخر سے آداب بجا لاتا ہوں۔ کرزن پر ریمارک۔ وہ نظم غلط طور پر مجھ سے منسوب ہوئی ہے۔ سلسلۂ تقریر میں میرے بیان لکھنؤ میں کسی نے کوئی بات اخذ کر کے موزوں کر دیا تھا۔ مجھے خبر نہیں، کاتبوں کی نا قابلیت ہے اگر نظمیں مکرر چھپ گئی ہیں۔ میری حالت یہ ہے کہ کبھی کچھ کہہ تو لیتا ہوں لیکن نوٹ کرنا بھی بار ہوتا ہے۔ انشاءاللہ حصہ اوّل تھرڈ ایڈیشن کے دیباچے کی نقل بھیج دوں گا۔ شاید توقف ہو تو زحمت یاددہانی پھر گوارا فرمائیے گا۔
اکبر حسین

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارن پور
جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر بھارت ودیہ

۶۔

۱۲ر دسمبر ۱۹۱۲ء

جناب مکرم - پندرہ دن سے روز ارادہ کرتا ہوں کہ کل جواب خط لکھوں گا اور کل کو پھر کل پر ٹال دیتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ آپ کا عنایت نامہ ایسا ہے کہ اس کا جواب دو حرفوں میں دینا ستم ہے۔ اوّل تو آپ کی قابلیت کی داد۔ میرے بعض احباب آپ کی تحریر سُن کر پھڑک گئے۔ مجھ کو اس بات کی زیادہ خوشی ہوئی کہ آپ کو میرے ناچیز کلام سے کس قدر محبت ہے۔ آپ نے ایسے اشعار کے معنی پر نظر کی جس کی داد تو کوئی کیا دیتا، اُدھر خیال بھی نہیں گیا۔ خدا کا شکر کیجیے کہ اُس نے آپ کو ایسی طبیعت ایسا ذہن، یہ وسیع الخیالی عطا فرمائی ہے۔ کبھی الہ آباد آئیے تو ضرور سرفراز فرمائیے۔ غریب خانہ حاضر ہے۔ میں سخت تردّدات میں رہا۔ دو ایک دن میں مفصل نیاز نامہ لکھ دوں گا۔ وہ کتاب سے مل سکے گی۔ اولاً قیمت دریافت کر لیجیے۔   آپ کی قدردانی کا شکر گزار

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارن پور   خاکسار: اکبر حسین
جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر رسالہ بھارت ودیہ

۷۔

۱۷ر-۱۲-۱۹۱۲ء

ڈیر سر - انشاءاللہ - پرسوں نقل دیباچہ کلیات حصہ اوّل روانہ کروں گا۔ بالفعل میرے پاس منشی نہیں ہے۔ اس وجہ سے توقف ہوا۔ میں نزلے میں مبتلا ہوں۔ اختصار تحریر معاف۔ آئندہ تاریخوں میں بہ شرط زندگی نیاز نامہ مفصل لکھنے کا ارادہ کروں گا۔   آپ کا خادم:

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارن پور   اکبر حسین
جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر رسالہ بھارت ودیہ

۸۔

الہ آباد - ۳ر جنوری ۱۹۱۳ء

عنایت فرمائے مخلصاں 'زاد لطفہ' - میں نہایت سخت علیل ہو گیا تھا۔ ہنوز قوت نے عود نہیں کیا۔ دو ایک سال میں ۷۰ کا ہوا چاہتا ہوں۔ ناتوانی کی اب کیا شکایت کروں۔ زندگی سے کچھ زیادہ دل بستگی نہ رہی۔ ایک ۱۴ سال کی عمر کا لڑکا میری تربیت اور نگرانی میں ہے۔ اہلِ خانہ کا انتقال ہو گیا ہے۔ شاید اسی لڑکے کی خدمت کو زندہ ہوں۔ آپ کے عنایت نامہ کا شکر گزار ہوں۔ میں خیال کرتا ہوں کہ آپ سے زیادہ کسی نے میری ناچیز تصنیفات پر توجہ نہیں کی۔ اس کے ساتھ مجھ کو آپ کے مذاق وسیع پر حیرت ہے۔ آپ نے جس قطعہ کا ذکر فرمایا ہے "کہ تا افشا نہ کر دے رازِ فطرت راز داں ہو کر"، مجھ کو آج تک اُس کی داد نہیں ملی تھی۔

داد ایک طرف، ایک صاحب نے مجھ سے فرمایا تھا کہ میں اس قطعہ کے معنی نہیں سمجھا۔ وہ صاحب بہت ذی علم اور خود صاحب سخن تھے۔ میں خاموش رہا خدا نے آپ کے لیے یہ بات رکھی تھی کہ اس کا مطلب سمجھیے اور داد دیجیے۔ اصل یہ ہے کہ آپ صاحب دل معلوم ہوتے ہیں۔ آپ نے انگریزی یا غالباً اپنی زبان اور مذہب میں فلسفہ پڑھا ہے اور مذاقِ تصوف وحق پرستی آپ میں پیدا ہو گیا ہے اور آپ کا دل معنی شناسی اور قبولِ اثر کے لیے آمادہ ہے۔ بہرحال جو کچھ ہے آپ کا مذاقِ سخن بہت بڑھا ہوا ہے۔ ہر سحر لرزاں و ہر شامے بخوں می پیش یہ ایک بناوٹ کی بات اور وہمی اور تقلیدی شاعری ہے۔ لیکن آپ نے تخیل اور تلاشِ مضمون کی داد دی ہے۔ "کہ خود منصور کو مشکل تھا جینا راز داں ہو کر" اس کی داد البتہ مولوی شبلی صاحب اور حضرتِ اقبال نے دی تھی۔ مجمل ہوں، قائل ہوں، آپ کو الہام ہوا کہ آپ نے فرمایا ہے کہ کس عالم میں یہ غزل کہی ہے۔ یہ غزل مدت کی ہے اور درحقیقت میں نے نصف بیخودی کی حالت میں کہا تھا (کہی تھی) خیر یہ سب کچھ سہی، لیکن پھر بھی میں کیا اور میرے اشعار کیا۔ آپ کی قدر دانی پر البتہ فخر کر سکتا ہوں۔ خدا جانے کس کس نے، کن کن مواقع پر کن اشعار کی داد دی۔ لیکن یہ تفصیلی نظر اس وجد اور لذت کے ساتھ غالباً کسی نے نہیں کی۔ زیادہ تر سوشل اور مارل پہلو پر جو نئی پرانی روشنی کے متعلق میرے اشعار میں نمایاں ہے، احباب نے نظر کی۔ جبل پور کے ایک صاحب نے پرائیویٹ خط لکھا تھا کہ اکبر شاعر نہیں ہے، فلاسفر ہے۔ آپ مجھ کو شاعر بھی ثابت کرتے ہیں۔ میں خوش ہوں گا اگر آپ ریویو لکھیے۔ میری طبیعت اب تصوف اور فلسفہ کی طرف زیادہ مائل ہے۔ دنیا کی زندگی نہایت بے حقیقت نظر آتی ہے۔ پھر بھی کبھی تقلیدی شاعری پر قافیے کھینچ لے جاتے ہیں۔

کبھی الہ آباد تشریف لائیے تو آپ سے مل کر بہت مسرت ہو۔ اب لٹریری تعلقات سے بھی دامن بچاتا ہوں۔ زبردستی کا سودا رہ گیا ہے۔ سوادِ حق پیشِ نظر ہے۔ ملک کی حالت ظاہر ہے۔

بہ شرطِ زندگی و صحت آپ کے مشورے پر عمل کرنے کو موجود ہوں۔

قلم برداشتہ یہ نیاز نامہ لکھا۔ اب تھک گیا ہوں۔

نیاز مند
اکبر حسین

پتہ لفافہ: جوالاپور ضلع سہارن پور
جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر بھارت اودیہ

۹۔

الہ آباد، عشرت منزل، ۹ فروری ۱۹۱۳ء

شفیق مکرم زاد لطفہٗ۔ بعض ترددات و مکروہات میں مبتلا رہا۔ اس سبب سے الطاف نامے کے جواب میں دیر ہوئی۔ آپ کی محبت اور قدر افزائی کا شکر گزار ہوں۔ آپ نے "حاتم بھی مسکسہ ہے" کے مطلب کو خوب سمجھا۔ ماشاءاللہ چشم بد دور۔ آپ کی سخن فہمی اور نازک خیالی کی کہاں تک داد دوں۔ خیر، نازک خیالی اور سخن فہمی ایک طرف۔ بڑی نعمت آپ کو یہ حاصل ہے کہ علم نے دنیائے ناپائیدار کی حقیقت کو آپ پر منکشف اور خدا سے آپ کو نزدیک کر دیا ہے۔ یہ برکت سنسکرت دانی اور دل کی خوبی کی ہے۔

چند روز ہوئے آپ کے ایک دوست تشریف لائے تھے۔ انہوں نے حسب ہدایت آپ کی کلیاتِ اکبر کی دونوں جلدیں خریدیں۔ ان کا کوئی مقدمہ تھا۔ چراغ جلا چاہتا تھا۔ مجھ کو آنکھوں کی شکایت ہے۔ میرا چھوٹا لڑکا ہاشم سامنے آیا۔ ان کو سلام کر کے کرسی پر بیٹھ گیا۔ آپ کے دوست نے ہاتھ بڑھا کر ہاشم کے ہاتھ میں کچھ دیا۔ میں نہ سمجھ سکا کہ کیا بات ہوئی۔ پھر وہ مجھ سے رخصت ہوئے۔ کہہ گئے تھے کہ پھر ملوں گا۔ ان کے جانے کے بعد ہاشم نے ملازم کو ایک روپیہ یہ کہہ کر دیا کہ پنڈت صاحب کتاب کی قیمت دے گئے ہیں۔ مجھ کو تعجب ہوا۔ کیوں کہ کتاب کی قیمت تو آپ کے دوست ملازم کو پہلے ہی دے چکے تھے۔ اس وقت ہم لوگوں کو یہ معلوم ہوا کہ آپ کے دوست نے ہاشم کو روپیہ انعام کے طور پر مٹھائی کھانے کو دیا تھا۔ ہاشم کے سامنے کتاب کی قیمت نہیں دی گئی تھی۔ وہ یہ سمجھے کہ پنڈت صاحب نے ایک جلد حصہ دوم کی خریدی ہے اور اس کی قیمت ادا کی۔ ہاشم بہت افسوس کے ساتھ مجھ سے کہنے لگے کہ آبا بڑی غلطی ہوئی۔ نہ میں نے سلام کیا۔ نہ شکریہ ادا کیا۔ مجھ کو بھی نہایت ندامت ہوئی۔ اور اس کے ساتھ اگلے وقتوں کے میل محبت اور شفقت کی باتیں یاد آئیں۔ آپ کے دوست نے ایک بڑی پرانی رسم کا برتاؤ کیا جس کا اب وجود نہ رہا اور مجھ کو وہم و گمان بھی نہ تھا یہی باتیں دلوں کو ملا دیتی تھیں، بھائی بنا دیتی تھیں، فرقِ مذاہب مٹا دیتی تھیں ایک دوسرے کا جاں نثار بنا دیتی تھیں۔ اب تو حسبِ اغیار کیا معنی آپس ہی میں ایسی شفقتوں کے اظہار کا خیال کم ہے۔ ایک ایک بانۂ خود پرستی میں محو و سرشار ہے۔ کونسل اور کمیٹی اور رکولتالی اور اخبار موجود ہے، پھر آپس میں محبت بڑھانے بھائی چارہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ میں درحقیقت ان کے اس برتاؤ پر آبدیدہ ہو گیا۔ یہ بھی خیال آیا کہ آپ کے دوست، آپ کے کیسے سچے معتقد اور عزیز با وفا اور خیر طلب ہیں کہ محض آپ کا نیاز مند سمجھ کر انہوں نے یہ رسم ادا کی۔ میں نے اُسی وقت آدمی کو دوڑایا کہ آپ کے دوست ابھی گلی میں جا رہے ہوں گے۔ ذرا بلا لو۔ مگر وہ نہ ملے اور پھر اُن سے ملاقات نہ ہوئی۔ نہ یہ معلوم ہوا کہ اُس مقدمہ میں کیا ہوا؛ میرا ارادہ تھا کہ اُن کی دعوت کرتا۔ اگرچہ عزلت گزیں ہو گیا ہوں لیکن بہ شرطِ ضرورت اس مقدمہ کی پیروی میں خود بھی کچھ تحریک کرتا۔ نہایت ندامت ہوئی کہ شکر گزاری کی نوبت نہ آئی۔ ایک حرف بھی زبان سے نہ نکلا۔ وہ مسافر تھے مجھ

باچھان حاجی صاحب تھی ۔ یہ امر تو میں نے اُن سے عرض کیا تھا کہ آپ یہاں ٹھہریں، لیکن اُنہوں نے فرمایا کہ میں ایک مناسب جگہ ٹھہر گیا ہوں۔ یہ ساری داستان میں نے اس لیے لکھی کہ آپ اپنے دوست کے گوش گزار کردیں اور خود بھی مطلع ہوں۔ آپ اُن سے فرما دیجیے کہ میں نہایت شکر گزار ہوں۔ وہ مجھ کو اپنا اخلاقی مدیون بنا گئے اور مجھ کو علم بھی نہ ہوا۔ ضعفِ بصارت نے آنکھوں پر پردہ ڈال دیا۔ میں بہت عذر کرتا مگر اس کی کیا ضرورت ہے

اپنی خیریت سے مطلع فرمائیے ۔ آپ کا خیر طلب اور نیاز مند:

اکبر حسین

پتہ لفافہ: جو الا پور ضلع سہارن پور

عالی خدمت جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر بھارت ودیہ

۱۰۔

الٰہ آباد ۲۹۔ جون ۱۹۱۳ء

میرے پیارے اور مہربانِ مکرّم۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ اگرچہ حوادثِ عالم پیشِ نظر رہتے ہیں اور نصیحت حاصل کیا کرتا ہوں۔ لیکن ہاشم میرا پورا قائم مقام طیار ہو رہا تھا اور میرے تمام دوستوں اور قدر افزاؤں سے محبت رکھتا تھا۔ اُس کی جدائی کا نیچرل طور پر بہت قلق ہوا ہے اور ضرورت تھی کہ آپ ایسے اہلِ دل اور ذی علم تسکین دیں۔ آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے تعزیت کا خط لکھا۔ میں خود آپ کو لکھنے والا تھا، لیکن لکھ نہ سکا تھا۔ اگرچہ ظاہری انتظامِ فطرت نے مجھ کو آپ کو علیحدہ علیحدہ حلقوں میں جگہ دی ہے۔ لیکن آپ تو میرے دل کے ساتھی ہیں اور ایسے بہت کم ہیں اور جو ہیں وہ سب ایک ہیں۔ کوشش کرتا ہوں کہ قوتِ طبع اس غم پر غالب آئے۔ میں آرزومند ہوں کہ کبھی آپ سے ملاقات ہو اور اکثر امورِ متعلقہ علمِ آخرت پر گفتگو ہو۔ بہرکیف آپ کی خیریت و مسرت چاہتا ہوں۔ نیازمند:

اکبر حسین

پتہ کارڈ: جو الا پور ضلع سہارن پور

عالی جناب پدم سنگھ صاحب شرما، ایڈیٹر رسالہ بھارت ودیہ

۱۱۔

الٰہ آباد۔ ۹/ اکتوبر ۱۹۱۳ء

مکرمی۔ آپ کی یاد اور آپ کے خط سے روح کو تازگی حاصل ہوتی ہے۔ اس شدید غم میں آپ کی محبت اور الفاظ نے کچھ کم کام نہیں کیا۔ حسبِ ارشاد کتاب روانہ کر دی۔ نیازمند:

اکبر حسین

پتہ کارڈ: جو الا پور ضلع سہارن پور

عالی خدمت جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

ایڈیٹر، بھارت ودیہ

۱۲۔

مکرمی زاد لطفہٗ۔ جون پور ایک ہفتہ کے لیے آیا ہوں۔ پرسوں انشاء اللہ الٰہ آباد واپس جاؤں گا۔ آپ کے خط اور آپ کی یاد سے روح کو شگفتگی ہوتی ہے اور یوں تو دنیا سے دل سرد ہے۔ قوتِ حافظہ طبیعت پر بار ہے۔ بہرحال معمّاتِ آفرینش کی پیچیدگیاں اور ذہن کا اُن میں اُلجھا رہنا ایک دلچسپ شغل زندگی ہے۔ آپ کے ارشاد کی تعمیل میں کتابیں روانہ کر دی ہیں۔

خدا آپ کو خوش رکھے اور روز بروز آپ کا قرب زیادہ تر نصیب کرے۔ آپ کا نیازمند:

اکبر حسین

پتہ کارڈ: جو الا پور ضلع سہارن پور

عالی خدمت جناب پدم سنگھ صاحب شرما ایڈیٹر بھارت ودیہ

۱۲ جنوری سنہ ۱۴ء کو نائک نگلہ ملا۔

۱۳۔

الٰہ آباد۔ ۱۵/ فروری ۱۹۱۴ء

مکرمی۔ آپ کا کارڈ کھو گیا تھا۔ ایڈریس کے بغیر خط نہ لکھ سکتا تھا۔ اور اس زمانے میں طبیعت بھی مسلسل نادرست رہی اور یہ تو آپ خود قیاس کر سکتے ہوں گے کہ دنیا سے کس قدر افسردہ و بے تعلق ہوں۔

آپ کی یاد میں لٹریری خیال سے زیادہ ایک روحانی خیال پاتا ہوں۔ اس سبب سے آپ سے مراسلت میں دم نہیں گھبراتا۔ اس وقت آپ کا کارڈ مل گیا۔ آپ نے صحیح فرمایا مدحیہ قصائد اور نظمیں میرے حدودِ طبیعت سے باہر نہیں .... اور ان روزوں تو طبیعت بہت ہی منتشر ہے۔ بہرکیف اگر کچھ ذہن میں آئے گا تو لکھ دوں گا۔ لیکن ذہن خالی سا معلوم ہوتا ہے۔ میری حال کی نظمیں میرے ہی پاس ہیں، تقاضا کرنے والوں کی حد نہیں، لیکن اکثر پرچوں میں طوفانِ بے تمیزی سے دل نہیں چاہتا کہ بھیجوں۔ زمانہ، 'مخزن' اور نقاد میں شاید کبھی کچھ لکھوں۔ مخزن میں شاید آئندہ مرزا سلطان احمد صاحب میرے اشعار پر کچھ ریویو کرنے والے ہیں۔ فکرمند ہوں کہ انتخاب و ترتیب کے بعد حصہ سوم بھی چھپ جائے۔ زندگی باقی اور حواس درست ہیں، تو کچھ ہو رہے گا۔

نیازمند

اکبر حسین

پتہ کارڈ: نائک نگلہ، ڈاکخانہ چاند پور، ضلع بجنور

جناب مکرمی پدم سنگھ صاحب شرما

۱۴۔

۹/۷

برادرم۔ آپ کو ندامت اور معذرت کی ضرورت نہیں۔

آپ کے دل میں میری محبت قائم ہے۔ دانتوں اور مسوڑوں کے درد سے میں نے بہت تکلیف اٹھائی۔ اب کچھ افاقہ ہے۔ اگر زندہ رہا تو آئندہ موسم گرما دہرہ دون میں بسر کرنے کا ارادہ ہے۔ حصّہ دوم اب باقی نہیں ہے۔ حصّہ اوّل بابو پرتاپ سنگھ کو بھیج رہا ہوں۔ حصّہ سوم مرتب ہو رہا ہے۔ کچھ کلام تو آپ لکھ بھی لے گئے ہیں۔ بہت کچھ ہے۔ میں نہیں جانتا کیا انتخاب کروں؟ آپ کی بڑی قدر دانی ہے کہ آپ ہندی میں میرے ناچیز کلام کو شائع کیا چاہتے ہیں۔ نوعیتِ مضامین سے مطلع فرمائیے۔ تو شاید کچھ عرض کر سکوں۔

میرے حق میں دعا فرمائیے۔

یہ زندگی اب خوش نہیں آتی، لیکن خدا کی مرضی ہے۔

سب دوستوں کو سلام — آپ کا نیازمند

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارن پور — اکبر

جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما — ۱۴-۷-۹

۱۵-

۲۰
۸

برادرم۔ بیماری کی وجہ سے کچھ کام کاج نہیں ہو سکتا اور زمانے کا رنگ دیکھ کر سکوت ہی اچھا۔ معلوم ہوتا ہے ان روزوں کسی پرچے میں اشعار نہیں چھپتے۔ نقاد کا نام میں نے لیا تھا۔ وہ پرچہ بند ہو گیا۔ مخزن لاہور میں کچھ اشعار بھیجوں گا تو آپ کو مطلع کروں گا۔ زیٹ کا لفظ اونچی سوسائٹی میں مستعمل نہیں ہے۔ اس کے معنی مہمل اور فضول اور غلط اور ڈینگ اور تعلّی بھی اسی میں شامل ہے۔ بہرکیف بے معنی سا ہے۔ ژٹل اڑانا یا ڈینگ مارنا بہتر ہے۔

اکبر

۱۶-

پریاواں ضلع پرتاپ گڑھ۔ ۹ اگست ۱۶ء

جناب پنڈت صاحب، میں سفر میں ہوں اور علیل ہوں۔ اسی سبب سے آپ کے خط کا جواب اب تک نہ لکھ سکا۔ آپ کی محبت و قدر دانی کی دلی لذت لیتا ہوں۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔

کیا کہوں مسلسل ناد رستیِ مزاج سے بہت مجبور ہوں۔ ورنہ اکثر آپ سے ملتا۔ ہردوار ہی میں بستر جماتا۔

مارچ گزشتہ میں بہ قصدِ دہرہ دون گھر سے چلا۔ لکھنؤ میں قیام کیا۔ وہاں ایسا بیمار ہوا کہ بہ مجبوری الہ آباد واپس آنا پڑا۔ اب پھر سفر پر کمر باندھی۔ پریاواں میں سمدھیانا ہے۔ نواب شیخ احمد حسین صاحب بہادر میرے لڑکے عشرت حسین سلمہٗ کے سسر ہیں۔ وہاں ٹھہر گیا لیکن یہاں پر علیل ہو گیا تاہم الہ آباد جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ چند روز لکھنؤ دلّی میں رہنے کا ارادہ ہے۔ زندگی اور توانائی رہی۔ کوئی رفیقِ سفر ملا تو ممکن ہے کہ گرمیاں دہرہ دون میں بسر ہوں۔

کلیات جلد اوّل تو اب باقی نہیں۔ پھر چھپوانے کا خیال ہے۔ جلد سوم ابھی غیر مرتب ہے۔ جلد دوم البتہ پھر چھپ گئی ہے۔ آپ اپنے دوست کو لکھ دیجیے کہ میرے نام الہ آباد کے پتے سے ایک کارڈ بھیج دیں مع اپنے پتے کے۔ ایک جلد ویلیو عہ میں پہنچ جائے گی۔

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارن پور — آپ کا مشتاق

خدمت جناب پنڈت پدم سنگھ شرما — اکبر حسین

ٹیچر اسکول سنسکرت

۱۷-

لکھنؤ۔ امین آباد پارک۔ ۲۰ اکتوبر ۱۶ء

پیارے پنڈت صاحب، مدت سے آپ کی خیر و عافیت نہیں سنی۔ طبیعت کو تعلق ہے۔ میں چند وجوہ سے الہ آباد سے دل برداشتہ تھا۔ دو مہینے سے یہاں مقیم ہوں۔

دیکھا چاہیے گرمیاں کہاں بسر ہوتی ہیں۔ اگر اچھا اور قابلِ سفر رہا تو پھر آپ کی طرف کا خیال کروں گا۔ پورا ہونا یا نہ ہونا اللہ کے اختیار میں ہے۔ روز بروز ناتواں ہوتا جا رہا ہوں۔ اپنی خیریت سے مطلع کیجیے۔ خدا کرے آپ ہر طرح پر میٹور کی یاد (کذا۔ دیا) سے خوش ہوں۔ شاید اس ہفتے الہ آباد واپس جاؤں۔ خط وہیں کے پتے سے بھیجیے۔

خادم
اکبر حسین

۱۸-

الہ آباد۔ ۲۲ ۸ ۱۹۱۸ء

میرے پیارے پنڈت صاحب، خوش رہیے، تندرست رہیے۔ آپ کے خط کو آنکھیں ڈھونڈتی تھیں۔ مدت کے بعد عنایت نامہ آیا۔ بہت مسرت ہوئی۔ خدا کرے آپ کے درشن بھی میسر ہوں۔

جب کلکتے سے آپ لے الہ آباد ہو کر سفر کیا۔ میں پرتاپ گڑھ میں تھا۔ آپ کا خط وہیں ملا۔ نہایت افسوس ہوا۔ کچھ نہ سمجھ سکا کہ کہاں جواب دوں۔

اوّل حصّہ بالکل ختم ہو گیا۔ پانچواں ایڈیشن چھپ رہا ہے۔ شاید اسی مہینے میں مل جائے۔ اس وقت وہ بھیجا جائے گا۔ دوسرے حصّے کی کچھ جلدیں باقی ہیں۔ اس کی ایک کاپی آپ کے دوست کو روانہ ہو رہی ہے۔ تیسرا حصّہ ہنوز مرتب نہیں ہوا۔ زمانے کے حالات اور طبیعت کی ناسازی نے بہت کچھ افسردہ رکھا۔ بہرکیف اب فکر کر رہا ہوں۔ زندگی ہے اور کوئی

امر ملاحظہ ہو انشاءاللہ ۱۸ء میں طبع ہو جائے گا۔ آپ کی قابلیت اور سخن فہمی نے مجھ کو آپ کا عاشق بنا دیا ہے۔

میرے لیے دعا فرمایا کیجیے۔ اب بجز یادِ خدا اور ذکرِ آخرت کے کچھ جی نہیں چاہتا، لیکن اس رنگ کے سچے ساتھی نہیں ملتے۔ آپ بہت دور ہیں۔

اکبر حسین

۱۹۔

پیارے پنڈت صاحب۔ میں تو آپ کے ایڈریس کو یاد کر رہا تھا کہ خط لکھوں۔ آپ کی محبت دل سے کم نہیں ہوئی۔ جی ہاں، الہ آباد میں ہوں۔ نہ طبیعت صحیح نہ دل کو مسرت معلوم نہیں کیوں جی رہا ہوں۔

کہاں رہوں کہ مجھے بھی مرا پتہ نہ ملے

بالو رام داس صاحب کو بہت بہت سلام شوق۔ خاکسار

اکبر

$19\frac{19}{2}$

پتہ کارڈ: بنارس شہر گیان منڈل

جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

۲۰۔

عنایت فرمائے من! آپ کس تاریخ کو الہ آباد آنے والے ہیں اور کے دن کے قیام کا قصد ہے؟

اس لیے استفسار کیا کہ شاید پانچ چار دن میں، میں پھر پرتاپ گڑھ جاؤں جو او۔ آر۔ آر۔ پر صرف ڈیڑھ گھنٹے کی راہ میں ہے۔

آنا جانا لگا رہتا ہے۔

اکبر حسین

$19\frac{22}{2}$

شہر بنارس، گیان منڈل

جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

۲۱۔

الہ آباد۔ ۶ر فروری ۱۹۲۰ء

جناب پنڈت صاحب۔ مدت کے بعد آپ کا خط آیا۔ دل لگا ہوا تھا۔ دوسرا حصہ اُن صاحبوں کے نام بھیج دوں گا۔ پہلا حصہ پھر چھپ رہا ہے۔ شاید ایک مہینے میں تیار ہو جائے تو بھیج دیا جائے گا۔ تیسرا حصہ زیرِ ترتیب ہے اور دنیا زیرِ انقلاب ہے اور میں مرنے سے قریب ہوں۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ دنیا سے دل سرد ہے۔ صرف آپ ایسے بامعنی دوستوں کی یاد آتی ہے۔ بالو رام داس صاحب بنارس یونیورسٹی کا پتہ کیا ہے؟ اکبر حسین

۲۲۔

الہ آباد۔ ۸ فروری سنہ ۲۰ء

جناب پنڈت صاحب۔ بنارس کے کمشنر صاحب قدردانی فرماتے ہیں اور مجھ سے ملنے کا شوق ظاہر کرتے ہیں۔ اگرچہ افسردگی اور بیماری نے معذور کر دیا ہے۔ لیکن خیال ہوتا ہے کہ ہو سکے تو دو ایک دن کو بنارس جا کر اُن سے مل آؤں۔ اسی سبب سے بالو رام داس صاحب کا پتا پوچھا تھا کہ اگر جاؤں تو گھڑی بھر کو اُن سے بھی مل کر دل خوش کروں۔ وہ بھی آپ کے دوست ہیں۔

بالو رام داس صاحب کا خط بھی آگیا۔ آپ کا خط بھی پہنچا۔ آپ کی تحریر سے دل کو تقویت ہوئی۔ سب آپ کی خوبیاں ہیں ورنہ میں کیا چیز ہوں۔ میں نے سب کلام عشرت حسین کو اُن کی خواہش کے موافق دے دیا ہے۔ آپ کا خط اُن کو بھیجتا ہوں۔

تیسرا حصہ صاف ہونے کو کچھ باقی ہے۔ زندگی ہے تو انشاءاللہ چھپ جائے گا۔ زمانہ بدلتا جاتا ہے دیکھیے کہاں قرار پکڑتا ہے۔ میرا دل تو اب اس زندگی سے اکتا گیا۔ بے شک آپ سے ملنا ہو تو نہایت مسرت ہو۔

آپ کی محبت و عنایت کا شکر گزار ہوں۔

نکتہ ثنائی والا شعر میرا نہیں ہے۔ خدا جانے کس کا ہے۔ میں نے کبھی نہیں کہا تھا۔

انشاءاللہ پھر خط لکھوں گا۔

اکبر

۲۳۔

الہ آباد۔ ۲۶ر اپریل سنہ ۲۰ء

ڈیر پنڈت صاحب۔ عرصے سے آپ کی خیریت نہیں سنی معلوم نہیں آپ کس شغل میں ہیں؟ ایک معاملہ یہ سنیے۔ خیال آیا کہ اونٹ بھی نہایت مفید جانور عرب میں ہے۔ اس کی تقدیس کیوں نہیں ہوتی؟ کیوں ذبح کیا جاتا ہے؟ اس ملک میں گائے کی تقدیس کی گئی۔ ماتا کہا گیا۔ اس کی یادداشت شاعرانہ لطیفے کے طور پر میں نے لکھ لی تھی، لیکن پوری نظم نہیں تھی۔ کسی صاحب نے چرا کر اخبار میں بھیج دی۔ انہوں نے چھاپ دیا۔ دیش لاہور نے مجھ پر الزام لگایا ہے کہ خلافِ معمول انہوں نے توہین کی۔ میں نے اس کو معذرت لکھ بھیجی کہ میں بہ دل آپ ہی کا حامی ہوں۔ وہ ایک لطیفہ تھا اور ہرگز اُس کے یہ پہلو نہیں ہیں جو آپ نے بدگمانی سے کیا بلکہ اس کے خلاف پہلو ہے۔ شیخ پر اعتراض ہے۔

اگر آپ سے اخبار دیش لاہور سے مراسلت ہو تو لکھ دیجیے کہ بدگمانی نہ فرمائیں نیز یہ کہ اکثر لوگ بلا میری اطلاع کے ناتمام نظمیں چرا لیتے ہیں۔

اپنی خیریت لکھیے۔ اس دن سے نزلے میں مبتلا ہوں۔ دیکھیے کب تک زندگی ہے اور آپ سے کب ملنا ہوتا ہے۔

زمانہ بہت ہی نازک ہے۔ اکبر

-۲۲

۔آباد

۱/۷

برادرم۔ گرمیوں میں یہیں رہنے کا ارادہ ہے۔ سفر کی طاقت
ں نہیں۔ زندگی سے دل بالکل اُچاٹ ہے۔ مگر زندگی، معلوم نہیں کیوں
ہنوز مجھ کو قید کیے ہوئے ہے؟
جب ارادۂ تشریف آوری ہو، تو بہ شرطِ امکان مطلع فرمادیجے۔

آپ کا نیازمند
اکبر

کارڈ: ڈاک خانہ چاند پور، نائک نگلہ ضلع بجنور۔
جناب پدم سنگھ صاحب شرما

مُہر
۱۵ مئی ۲۰ء

۱

۲۰ ۱/۷

پیارے پنڈت صاحب۔ آپ کی محبت اور قدر افزائی کا
ں تک شکریہ ادا کروں۔ لیکن آپ ایسے دوستوں کی یاد سے ایک سرور
تاہے۔

اپنی خیریت لکھیے۔ حصہ سوم مرتب تو ہو گیا ہے کوشش کی جائے گی
مد چھپ جائے۔ لیکن جب میں خود مرتب ہو کر آپ کے دل میں چھپ گیا
ں، تو یہ کافی ہے۔ باتوں کی تو حد نہیں ہے۔ اکبر حسین

ہر دواگنج کے شاعر صاحب کو میرا سلام پہنچایئے۔ آخر
جولائی میں پرتاپ گڑھ کا ارادہ ہے۔

: نائک نگلہ، چاند پور، ضلع بجنور
جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

-

پیارے پنڈت صاحب۔ آپ کی محبت اور قدر افزائی کا کہاں
شکریہ ادا کروں۔ آپ کی قابلیت اور سخن فہمی کی داد کہاں تک دے
ہوں۔ افسوس ہے کہ اس عرصے میں میری طبیعت مضمحل رہی۔ اب تک
کے خط کا جواب نہ لکھ سکا۔ مسلسل شکایتوں نے معذور کر رکھا ہے۔
وقت آپ کی یاد آگئی۔ یہ کارڈ مزاج پرسی کا لکھتا ہوں۔

اکبر حسین

ارڈ: نائک نگلہ، چاند پور ضلع بجنور الہ آباد
ب پدم سنگھ صاحب شرما ۲۰ ۲/۷

میں گوڑ صاحب پروفیسر کا نام بھول گیا جو بنارس ہندو
یونیورسٹی میں۔ مطلع فرمایئے
(کارڈ پر ڈاک خانہ کی مُہر ۲۰ اگست ۲۰ء کی ہے، لیکن اکبر الٰہ آبادی
نے سہواً تاریخ ۲۰-۲/۷ لکھ دی)

-۲۷

پیارے پنڈت صاحب۔ آپ کی والدہ صاحبہ کے انتقال
کی خبر سن کر بہت افسوس ہوا۔ ماں بڑی نعمت ہوتی ہے۔ تہ دل سے
اس رنج میں آپ کا ہمدرد ہوں۔ اپنا حال کیا لکھوں۔ دنیا سے دل برداشتہ
سفرِ آخرت کا منتظر بیٹھا ہوں۔ دنیا بدل گئی ہے۔ یاران موافق کم ملتے
ہیں۔ اکتوبر میں ارادہ ہے کہ لکھنؤ جا کر حصہ سوم کے چھپنے کا بندوبست
کروں۔ خدا کرے کہ آپ سے کبھی ملاقات ہو۔

اکبر حسین
۲۳ ستمبر ۱۹۲۰ء
پرتاپ گڑھ بنگلہ سید عشرت حسین صاحب ڈپٹی کلکٹر
گوڑ صاحب بنارسی کا نام پھر بھول گیا۔ حالاں کہ
انہیں کے خط سے یہ معلوم ہوا۔
پتہ کارڈ: ضلع بجنور، ڈاک خانہ چاند پور نائک نگلہ
پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

-۲۸

۶ دسمبر ۲۰ء

جناب پنڈت صاحب۔ آپ کے خط سے بہت خوشی ہوئی۔
آپ سے تو ایک روحانی تعلق ہو گیا ہے۔ بہ سبب ناتندرستی اور کمزوری
کے اب تک لکھنؤ نہیں جا سکا۔ زمانے میں جو طوفان برپا ہے اس کو آپ
دیکھ رہے ہیں۔ زندہ رہا تو حصہ سوم کا جلد بندوبست کروں گا۔
آپ سے مل کر بہت مسرت ہوگی۔ اگر پرتاپ گڑھ میں رہا،
تو آپ وہاں آسکتے ہیں۔ یا پہلے سے اطلاع ہو۔ اکبر حسین
نائک نگلہ، ڈاک خانہ چاند پور ضلع بجنور
جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

-۲۹

پرتاپ گڑھ اودھ آر آر یو پی، بنگلہ سید عشرت حسین صاحب ڈپٹی کلکٹر
۱۸ جون ۲۱ء

میرے پیارے پنڈت صاحب۔ آپ کی خیریت دریافت کرنے

کو میں نے بالبرام داس صاحب کو بنارس خط لکھا۔ آج ابھی اُن کا جواب آیا۔ اور اس کے ساتھ آپ کا خط بھی پہنچا۔ مجھ کو بڑا تعجب ہوا۔ سچ ہے دل کو دل سے راہ ہے۔ میں تنہائی اور خانہ ویرانی سے گھبرا کر عشرت میاں کے اصرار سے ۲۵ مئی سے یہاں مقیم ہوں۔ آپ کا خط نہیں ملا۔

حصہ سوم غالباً اخیر جولائی میں شائع ہو جائے گا۔ بدایوں میں مطبع نقیب میں چھپ رہا ہے۔ حصہ اوّل و دوم کی کاپی باقی نہیں ہیں۔ فرمائشیں آ رہی ہیں۔ انشاء اللہ جلد اُن کے چھپنے کا انتظام ہوگا۔ بات یہ ہے کہ میرا دل نہیں لگتا۔ کام ہو نہیں سکتا۔ منتظرِ ساعت آج بیٹھا ہوں۔ ضعف بے حد ہے۔ عشرت عدیم الفرصت ہیں۔ خیر، جو کچھ ہو سکے گا، کروں گا۔ آپ کی محبت کے مزے لیتا ہوں۔ اپنی خیریت سے ہفتے میں دو ایک بار مطلع کیا کیجیے۔ زمانے کا عجیب حال ہو رہا ہے۔

بھائی صاحب تو یہاں ترکِ موالات میں ہیں
شیخ صاحب کو یہ سنا ہے کہ حوالات میں ہیں

اکبر حسین

پتہ لفافہ: ہردواگنج ضلع علی گڑھ
جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

۳۰۔

الہ آباد۔ ۶ راگست ۱۹۲۱ء

جناب پنڈت صاحب۔ اگرچہ بہت ناتواں و علیل ہوں۔ دنیا سے رخصت کا وقت ہے لیکن آپ کا اشتیاق اور آپ کی یاد دل میں ہے۔ آپ کی خیریت بالبرام داس صاحب سے پوچھی ہے شکر ہے کہ آپ کا خط آ گیا۔ حصہ سوم کا غلط نامہ اور ٹائیٹل پیج چھپ رہا ہے۔ خیال ہے دو ہفتوں میں تیار ہو جائے آپ کا آرڈر بہ نمبر ۳۹ درج رجسٹر ہو گیا ہے۔ دیر ہو تو بحوالۂ نمبر پھر یاد دہانی کر دیجیے گا

۱۵ اگست کے بعد بہ شرطِ زندگی قیام لکھنؤ کا قصد ہے۔

اکبر حسین

پتہ کارڈ: جوالاپور ضلع سہارنپور
جناب پنڈت پدم سنگھ صاحب شرما

۳۱۔

الہ آباد۔ (تاریخ پڑھی نہیں جا سکتی)

ڈیئر پنڈت صاحب۔ میرا خط پہنچا ہوگا تو آپ کچھ فکر مند ہوں گے۔ لیکن وہ بات رفع دفع ہو گئی جو غلط فہمی تھی دور ہو گئی۔ خاطر جمع رکھیے۔ کچھ ضرورت کسی تحریکی نہ رہی۔

البتہ آپ سے ملنے کا بہت شوق ہے۔ اب گرمی بہت بڑھ گئی۔ اگر آئندہ اکتوبر تک زندگی رہی تو کچھ بندوبست ہو سکے گا۔

خاکسار
اکبر حسین

حواشی: ۱؎ اکبر الہ آبادی کا پورا شعر یوں ہے:

پند اکبر کو دیں گے کیا ناصح   گُل کو کیا باغباں سنواریں گے

کلیاتِ اکبر حصہ اوّل غزل نمبر ۲۵۴ (یہ غزل رسالہ پیامِ یار کی دی ہوئی طرح پر لکھی گئی تھی)

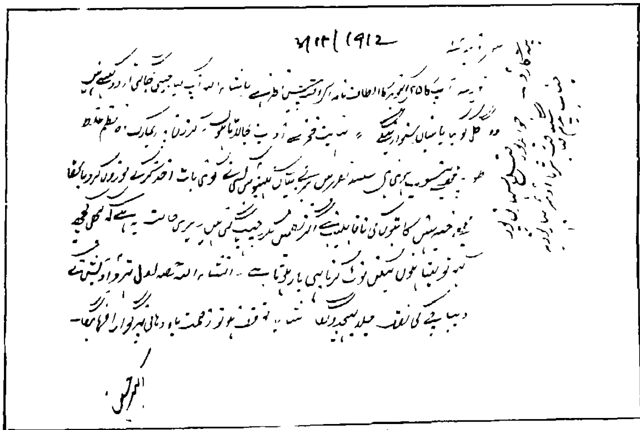
۲؎ اکبر الہ آبادی کا پورا شعر یوں ہے:

الگ رکھتی ہے فطرت ہوش کو ایسے مواقع پر   کہ تا افشا نہ کر دے رازِ ہستی رازداں ہو کر

۳؎ پورا شعر اسی غزل کا یوں ہے:

کہا اچھا جنہوں نے دار پر منصور کو کھینچا   کہ خود منصور کو جینا تھا مشکل رازداں ہو کر

(کلیاتِ اکبر حصہ اوّل غزل نمبر ۸۳۔ یہ دورِ سوم کی غزلوں میں سے ہے جو اندازاً چالیس سے پچاس سال کی عمر میں کہی گئیں تھیں۔ اسی بحر اور ردیف و قافیہ میں مزید چار غزلیں ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲ کہی ہیں۔)



اکبر الہ آبادی کی تحریر کا عکس

تبصرے

نام کتاب: ہندوستان کی جنگ آزادی میں مسلم خواتین کا حصّہ

مصنفہ: عابدہ سمیع الدین

قیمت:

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

مسلمانوں کی عمومی پستی بالخصوص عورتوں میں تعلیم کی کمی اور پردے کی بندشوں کے سبب خواتین کے لیے تحریکِ آزادی میں عملاً شرکت کے مواقع محدود بلکہ کم و بیش مفقود رہتے۔ اس کے باوجود شمع آزادی کی پرستار خواتین کے جتنے نام ڈاکٹر عابدہ نے ڈھونڈ نکالے اور ان کی بابت حصولِ معلومات کے لیے جو اَن تھک کوشش کی، بہت قابلِ داد ہے۔ ان میں آزادی کی راہ میں شہید ہونے والی عورتیں بھی ہیں۔ وہ بھی ہیں جنہوں نے جیلیں کاٹیں یا جلوسوں میں لاٹھیاں کھائیں اور ایسی بھی جنہوں نے قلم اور سخن سے جذبۂ آزادی اور قومی دردمندی کا اظہار اور پرچار کیا۔

ان میں زخ ش کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ وہ اس صدی کی ایک اعجوبہ ہستی تھی جسے افسوس کہ وہ شہرت اور مقام نہ ملا جس کی وہ مستحق تھی۔ اس امر میں اس کی جوانمرگی کے علاوہ (کہ صرف ۲۷ سال کی عمر پائی) اس کی پردہ نشینی بھی حائل رہی۔ زخ ش ہماری وہ شاعرہ تھی جس نے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے کوئی بیس برس قبل اردو میں مزدور اور کسان پر سب سے پہلی ترقی پسندانہ نظمیں لکھیں۔

زیرِ نظر کتاب میں مقدمہ کے بعد جس میں تحقیق کی دشواریوں کا ذکر ہے سب سے پہلے حضرت محل کا نام آتا ہے جنہوں نے اودھ میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی قیادت کی اور ہر دباؤ کے باوجود ہتھیار ڈالنا تو کجا بعد میں بھی انگریزی سرکار کی معافی و مراعات قبول نہ کیں بلکہ جلاوطنی کی صعوبتیں اختیار کیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر عابدہ نے وہ اعلان بھی ڈھونڈ نکالا ہے جو نوعمر برجیس قدر کی طرف سے شائع ہوا تھا اور ظاہر ہے کہ اس کا مسودہ دوسرے لوگوں ہی نے تیار کیا ہوگا جو جنگ میں پیش پیش تھے۔ اعلان بڑا پُرجوش ہے جس میں انگریزوں کو نکال باہر کرنے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگانے کی ترغیب ہے لیکن انگریز کے برخلاف الزامات میں یہ الزام ضرور کھٹکتا ہے کہ "عزت آبرو تمام اشراف کی اور چوہڑے چمار کی ان کے نزدیک برابر ہے"۔ اور یہ کہ "اشراف کسی قوم کا ہو سید شیخ مغل پٹھان مسلمانوں میں اور برہمن، چھتری، ویش اور کایستھ ہندو، موافق اپنے اپنے مرتبے کے عزت آبرو رکھتے ہیں۔ کوئی پاجی چوہڑے چمار اور دھانک اور پاسی ان کی برابری نہیں کر سکتے"۔ یعنی انگریز ان چوہڑے چماروں کا پاس دار تھا اور عجب نہیں کہ اس کی جیت میں اُس کی اس اخلاقی برتری کا بھی دخل رہا ہو۔ یعنی تاریخ کے فیصلے بالکل اندھا دھند نہیں ہوتے۔

آزادی کی مشترک جدوجہد میں مسلمانوں کا جو بھی حصّہ تھا اور مسلمان خواتین نے جملہ مجبوریوں کے باوجود اس میں جو بھی کارِ نمایاں انجام دیے اس دَور کی تاریخ کا ایک توجہ طلب باب ہے۔ ڈاکٹر عابدہ نے بڑی محنت سے جتنے نام ڈھونڈ نکالے ان کے علاوہ اور کتنے گمنامی کے پردے میں رہے ہوں گے۔ اس کا صرف قیاس ہی کیا جا سکتا ہے۔

شان الحق حقی: کراچی

نام کتاب: فوائد الفواد (حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے ملفوظات)

جامع: حضرت خواجہ امیر حسن علا سنجری دہلوی

ترجمہ بزبانِ اردو: خواجہ حسن ثانی نظامی

قیمت: ۸۶ روپے

طابع و ناشر: اردو اکادمی، دہلی، گھٹا مسجد، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ ہندوستان میں چشتی سلسلۂ تصوف کے صفِ اوّل کے بزرگوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مریدِ خاص خواجہ امیر حسن علا سنجری دہلوی کو یہ اجازت عطا فرمائی کہ وہ آپ کے ملفوظات جمع کریں۔ حضرت محبوبِ الٰہیؒ نے حسن دہلوی کی عبارات کو خود بھی پڑھا اور دیکھا اور جہاں جہاں ضرورت محسوس کی اس میں ترمیم و اصلاح فرمائی۔ اس طرح فارسی زبان میں یہ ملفوظات درحقیقت خود محبوبِ الٰہی کی تصنیف ہے جسے حسن دہلوی نے املا کیا ہے۔

فوائد الفواد کو چشتی سلسلۂ تصوف کا دستور العمل قرار دیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے اس کتاب کے بے شمار نسخے چشتی سلسلے سے وابستہ افراد کے پاس اور خانقاہوں میں رہے ہوں گے۔ چشتی سلسلے کے وابستگان کی تعداد ہندوستان میں شروع ہی سے نسبتاً زیادہ

ہی ہے۔ لیکن پتہ نہیں کیوں "فوائد الفواد" کے قلمی نسخے آج دستیاب نہیں اور جو نسخے دستیاب ہیں ان میں سے اکثر عہدِ محمد شاہی کے بعد کے ہیں۔

فوائد الفواد کا اصل فارسی متن کئی بار شائع ہو چکا ہے۔ اسی طرح اس کا اردو ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ چونکہ فوائد الفواد کا متن ترتیب مدونین کے بنیادی اصولوں کو ملحوظ رکھے بغیر شائع ہوا تھا اور اس کے اردو تراجم ایسے ہی متون پر مبنی ہیں، اس لیے تراجم میں جگہ جگہ سقم نظر آتا ہے۔

خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب کا یہ ترجمہ جس میں ایک صفحہ پر فارسی متن اور اس کے مقابل صفحہ پر اردو ترجمہ شائع کیا گیا ہے — فوائد الفواد کے پہلے تراجم پر بہت بڑی حد تک فوقیت رکھتا ہے۔

خواجہ صاحب خود آسان اور عام فہم زبان لکھتے ہیں۔ عبارت میں دل کشی ہوتی ہے اور اندازِ بیان میں بے ساختگی۔ خواجہ صاحب کا یہ اسلوب اس ترجمہ میں بھی نمایاں ہے۔

پروفیسر نثار احمد صاحب فاروقی نے اس اشاعت پر ایک عالمانہ، مفصل اور تحقیقی مقدمہ لکھا ہے۔ یہ مقدمہ حضرت محبوب الٰہیؒ کے مکمل احوالِ زندگی، آپ کے خلفاء، غیر مسلموں سے آپ کے روابط، جامع ملفوظات امیر حسن علا سجزی کے احوال و کوائف، ان کی تصنیفات اور فوائد الفواد کے مفصل بیان پر حاوی ہے۔ مقدمہ میں انہوں نے دیگر تراجم کے محاسن و معائب پر بھی تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ حسن ثانی صاحب کا یہ ترجمہ سب سے بہتر ہے اور آج کے اردو قاری کے لیے مفید تر۔

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی، نئی دہلی

نام کتاب: **گہوارۂ علم و ہنر**
مصنف: جگن ناتھ آزاد
ناشر: ساغر نظامی میموریل اکیڈمی، نئی دہلی
قیمت: ۲۵ روپے
ملنے کے پتے: انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی

اپنے بزرگوں کے بارے میں کچھ لکھنا ایسا ہی ہے جیسے سورج کو چراغ دکھانا — مشہور شاعر و ادیب اور ماہر اقبالیات پروفیسر جگن ناتھ آزاد بھی اسی صف میں آتے ہیں — موصوف کی ایک کتاب اس وقت میرے پیشِ نظر ہے: "گہوارۂ علم و ہنر" جو ان کے سفرِ روس سے متعلق کہی ہوئی ان کی نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ ہے۔

کتاب میں شامل نظموں کے مطالعے سے سب سے پہلا تاثر جو ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ آزاد صاحب فطرت کے فطری طور پر شیدائی ہیں — اور کوہ قاف کے قطری نظاروں سے بھرپور دیس نے نہ صرف ان کے اس لطیف جذبے کی تسکین کا سامان فراہم کیا۔ بلکہ اسے مہمیز دے کر قالبِ شعر میں ڈھالنے پر بھی اکسایا۔ ملاحظہ ہوں مجموعے میں شامل ایک نظم کے چند اشعار:

مدت سے شوق دیکھ رہا تھا جو ایک خواب
وہ خوابِ شوق آج ہے تعبیر کی طرح
خاکہ سا تھا جو ایک نگاہوں کے سامنے
لبریزِ رنگ و نور ہے تصویر کی طرح
نظروں سے کل جو ایک دھندلکا تھا آشنا
سراپا قدم ہے آج وہ تنویر کی طرح
دل میں ہوائے صبحِ زمستاں تھی لبِ باؤں
تیزی میں تو اگرچہ ہے شمشیر کی طرح

مگر اس خواب ناک فضا میں بھی آزاد اپنے وطن ہندوستان اور اس کے حسن کو فراموش نہیں کرتے:

دل میں اتر رہی ہے نگاہوں کی راہ سے
اک سامنے فضا جو ہے کشمیر کی طرح

"گہوارۂ علم و ہنر" میں شامل دیگر نظمیں سوویت یونین کی مختلف ریاستوں، پُر فضا مقامات، ادبی اور ثقافتی شخصیتوں اور خود روسی انقلاب کے نقیب لینن سے متعلق ہیں۔ آزاد صاحب کی نظمیں "لوڑیا میں ایک دن" "ماسکو سے دوشنبہ تک" "دوشنبے میں پہلی شام" اور "پرائے دیس میں" ان کے مخصوص اندازِ نظر کی حامل ہیں۔ ان نظموں میں سوویت یونین (؟) اور وہاں کے عوام کے حوالے سے آزادیٔ نوعِ بشر، انسان دوستی باہمی اقدار، حسنِ فطرت اور جذبۂ وطن پرستی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔

بعض جگہوں پر بعض غلطیاں کھٹکتی ہیں۔ جو اغلب ترین ہے کہ کتابت اور پروف ریڈنگ کی کرشمہ سازیاں ہیں۔

عابد کرہانی، نئی دہلی

نام کتاب: **تشدید**

مصنف: علیم صبا نویدی قیمت: ۱۴۰ روپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی

"تشدید" علیم صبا نویدی کی ہائیکو شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل دو مجموعے "ترسیلے" اور "شعاعِ شرق" کے نام سے شائع ہو کر قبولِ عام حاصل کر چکے ہیں۔

علیم صبا نویدی چونکہ خود ایک تخلیقی فنکار ہیں۔ وہ تخلیق میں تجربے کے قائل ہیں، اس لیے ہر نئے تجربے کو لبیک کہتے ہیں اور اس کو اپنانے میں سب سے آگے رہتے ہیں۔ آزاد غزل ہو کہ ہائیکو وہ گرم جوشی سے ان کی پذیرائی کرتے ہیں۔ اور ان کی ترقی کے لیے راہیں ہموار کرتے ہیں۔

ہائیکو جو ایک جاپانی صنفِ سخن ہے

اور جس کے معنی کھیل کود کی نظم ہیں، صنفی اعتبار سے تین مصرعوں اور سترہ اوقاف کی یہ نظم پانچ سات پانچ کے وقفی تناسب میں لکھی جاتی ہے۔ یہ عالمی ادب کی مختصر ترین نظم ہے۔ یہ نظم پھیلے ہوئے معنی کو سترہ صوتی اوقاف میں سمیٹ لیتی ہے۔ اس کی دوسری اہم خصوصیت اس کی محاکاتی کیفیت ہے۔ یہ الفاظ میں تصویر کشی کا کارنامہ انجام دیتی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب "تشدید" کی زیادہ تر ہائیکو نظمیں اردو کے تہذیبی مزاج سے ہم آہنگ ہیں اور اس میں مروجہ مثلث کی تکنیک بھی اپنائی گئی ہے۔

کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ آدھے حصے میں ہائیکو نظمیں ہیں اور آدھے حصے میں علیم صبا نویدی کی ہائیکو نظموں پر لکھے گئے تنقیدی مضامین ہیں۔

جمیل اختر، نئی دہلی

نام کتاب: **زنجیریں** (ضبط شدہ افسانے)
ترتیب: ڈاکٹر راجیش کمار پرتی
ملنے کا پتہ: نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی
رسمی قیمت: ۶۰ روپے

نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں محفوظ ضبط شدہ ادبیات سے انتخابی اشاعت کے سلسلے کی یہ دوسری کوشش ہے۔ اس سے قبل یہ محکمہ آزادی کے ترانے کے نام سے اردو میں قومی شاعری کا پہلا انتخاب شائع کر چکا ہے۔ محکمہ اور اس کے موجودہ ڈائریکٹر مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ایسی تمام چیزوں کو جو عام قاری کی پہنچ سے باہر ہیں، منظر عام پر لانے کا سلسلہ شروع کیا ہے اور یہ بھی خاص بات ہے کہ اشاعتی پروگرام کے تحت سب سے پہلے اردو میں اشاعت کا کام شروع کیا گیا ہے۔ محکمے نے مولانا آزاد صدی کے دوران مولانا آزاد کے خطوط جو انہوں نے بحیثیت وزیر تعلیم پنڈت نہرو اور ان کی کابینہ کے دوسرے ممبروں کو لکھے۔ جن میں خصوصاً اقلیتوں کے اور ان کے اداروں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا ذکر کیا ہے، کو "آثار آزاد" کے نام سے شائع کر کے مولانا کی زندگی کے ایک خاموش پہلو کو اجاگر کیا، جس پر بعض حلقوں میں غلط فہمیوں کا پردہ پڑا تھا۔ زیر تبصرہ کتاب میں تیئیس افسانے شامل ہیں جو ضبط شدہ اخباروں سے لیے گئے ہیں۔ ان میں بعض افسانے ایسے ہیں، جن کی وجہ سے اخبارات یا رسالے ضبط کیے گئے ہوں گے اور بعض ان رسالوں / اخباروں میں کچھ اور چیزوں کی وجہ سے قابل ضبطی ہو گئے۔ اس مجموعہ میں دیگر مصنفین کے علاوہ منشی پریم چند، سدرشن، سید امتیاز علی تاج، ڈاکٹر رشید جہاں، شاہد لطیف، غلام عباس اور سید حسن شاہ بخاری کے افسانے بھی شامل ہیں۔ اس مجموعہ کی خاص بات ڈاکٹر راجیش کمار پرتی کا تعارف ہے جس میں انہوں نے افسانوی ادب اور اردو کے افسانوں کا بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ فاضل مصنف ایک سلجھے ہوئے، ذہین اور معتبر نقاد کی شکل میں سامنے آئے ہیں بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ ضبط شدہ ادبیات کی بازیافت کے ساتھ خود ڈاکٹر پرتی اردو تنقید کے میدان میں ایک دریافت ہیں۔ امید ہے کہ نیشنل آرکائیوز اپنے اس اشاعتی پروگرام کو اور تیز کرے گی۔

محبوب الرحمٰن فاروقی، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب: آخری صلیب (شعری مجموعہ)
مصنف: شان بھارتی

شان بھارتی کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ "آخری صلیب" ہیں صرف غزلیں ہیں جو ذاتی تجربے اور عصری تقاضوں کی ترجمان ہیں۔

نام کتاب: سلسلے صداؤں کے
مصنف: اسرار اکبر آبادی

یہ کتاب اکبر آبادی کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں غزلیں اور نظمیں سبھی شامل ہیں۔ اس سے قبل اسرار کی تین کتابیں (ایک ناول، ایک شعری مجموعہ، ایک افسانوی مجموعہ) منظر عام پر آ چکی ہیں۔

جمیل اختر، نئی دہلی

نام رسالہ: انشاء (قمر رئیس نمبر)
مدیر: ف. س. اعجاز
قیمت: ۳۰ روپے؛ عام شمارہ: ۵ روپے، صفحات ۱۸۸
پتہ: انشاء پبلیکیشنز، ۶۔ اے۔ کنائی سیل اسٹریٹ کلکتہ

ماہنامہ انشاء نے مختصر مدت کے دوران اپنے محدود وسائل کے باوجود کچھ نہایت مفید خدمات انجام دی ہیں۔ ایک ڈیڑھ برس قبل اس رسالے نے "ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ" نمبر شائع کیا تھا جو اردو میں اپنی نوع کی اوّلین کوشش ہے۔ اس نمبر کی علمی و ادبی حلقوں میں بجا طور پر بڑی پذیرائی ہوئی۔ اپنے معاصر بزرگوں کی خدمات کے اعتراف کے طور پر انشاء نے خصوصی نمبر شائع کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا ہے وہ نہایت مستحسن ہے۔ تازہ شمارہ ممتاز ناقد ڈاکٹر قمر رئیس کے لیے وقف ہے۔ اس سے پہلے انشاء نے احمد سعید ملیح آبادی پر ایسا جامع خصوصی نمبر شائع کیا تھا۔ انشاء کے اس خصوصی شمارہ میں شامل تقریباً دو درجن مضامین ڈاکٹر قمر رئیس کی شخصیت اور ان کے ادبی کمالات کا بخوبی احاطہ کرتے ہیں۔

خورشید اکرم، نئی دہلی

● ●

کہتی ہے خلقِ خدا...

یہ ہمارے لیے خوشی کی بات ہے کہ آج کل کے مشمولات پر کھلے دل سے اظہارِ خیال کیا جاتا ہے۔ یہ اظہار نہ صرف تعریف و تحسین پر مبنی ہوتا ہے بلکہ بعض اوقات ان میں سخت قسم کی تنقید بھی ہوتی ہے جو ہمارے لیے زیادہ سود مند ہوتی ہے۔ تعمیری تنقید کا ہم کھلے دل سے استقبال کرتے ہیں۔

'آج کل' کے اداریے پر بحثیں اور تنقیدیں ہوتی رہی ہیں اور ہمارے بعض اداریوں کو بہت سے رسالے اور اخبارات اس کی زیادہ سے زیادہ توسیع اور اشاعت کی غرض سے من و عن شائع کرتے رہتے ہیں۔ ان اداریوں میں اردو زبان کے مسائل کی طرف توجہ دلائی جاتی رہی ہے۔

'آج کل' اکتوبر کے اداریے میں ہندی میں لکھے چندر بھان خیال کے مضمون کے چند اقتباسات شائع کیے گئے تھے اور ہم نے لکھا تھا کہ "اردو والے اب اردو والوں کو ہندی میں دشنام دے رہے ہیں"۔ چوں کہ چندر بھان خیال کا مضمون پروفیسر گوپی چند نارنگ کے قول: "ابھی اس ملک میں اُردو کی جنگ جاری ہے" سے شروع ہوا تھا اور ہم نے بھی اسی طرح نقل کیا تھا۔ لہٰذا یہ پورا مضمون چندر بھان خیال کے بجائے گوپی چند نارنگ سے منسوب کیا گیا اور کچھ عجیب و غریب اور ناقابلِ بیان قسم کی غلط فہمیاں پھیلنے لگیں۔ چنانچہ ہم نے مناسب سمجھا کہ اس بحث کو یہیں ختم کر دیا جائے تاکہ مزید غلط فہمی نہ پھیلے۔ دسمبر کے اداریہ میں ہم نے اُسے واضح بھی کر دیا۔ اب چندر بھان خیال کو ایسا کرنے پر شکایت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آپ نے "آج کل" اکتوبر کے شمارے کے اداریہ میں ہندی میں لکھے میرے ایک مضمون کے چند اقتباسات اس تکلیف اور الزام کے ساتھ شائع کیے تھے کہ "اردو والے اب اردو والوں کو ہندی میں دشنام دے رہے ہیں۔ اور اس طرح شاید اپنے دل کی بھڑاس نکال کر ہندی والوں سے شاباشی بھی حاصل کر رہے ہیں"۔ جہاں تک اردو زبان کے مسائل و مستقبل کا سوال ہے تو انگریزی میں بھی کافی کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔ میں نے یہ مضمون ہندی میں لکھ کر اردو کے کرب کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی جان لینا ضروری ہے کہ بیشتر ہندی والے اردو کے مستقبل کو لے کر اتنے ہی فکرمند ہیں جتنے کہ ہم اہلِ اردو۔ بہرحال میں یہ سمجھا تھا کہ آپ اردو کے مسئلے کو لے کر اپنے رسالے میں ایک سنجیدہ بحث کے آغاز کا عزم کر چکے ہیں۔

پھر دسمبر کے اداریہ میں معذرت کے ساتھ یہ اعلان دیکھنے کو ملا کہ اس مضمون کو لے کر غلط فہمیاں پیدا (اگر پورا مضمون نقل کیا جاتا تو ممکن ہے کہ یہ غلط فہمیاں پیدا نہ ہوتیں) ہو گئی ہیں۔ آپ نے بحث کو اپنے یہاں غیر ضروری قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے لیے تو بھارت ٹائمز کے صفحات ہی موزوں ہوں گے۔ اگر ایسا تھا تو آج کل کے قیمتی اداریہ میں مضمون کے اقتباسات نقل کرنے کا کیا مقصد تھا۔ یہ میرے لیے اور اردو کے تمام خیر خواہوں اور شیدائیوں کے لیے ایک معمّہ بن کر رہ گیا ہے۔

میں نے اپنے مضمون کا آغاز پروفیسر گوپی چند نارنگ کے قول: "ابھی اس ملک میں اردو کی جنگ جاری ہے" سے کیا تھا۔ اسے پروفیسر نارنگ کا قول نہ بتاتے ہوئے آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ "پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مؤقف ہے کہ "ہندوستان میں اردو کے لسانی حقوق کی جدوجہد جاری ہے"۔ ان دونوں جملوں کے مفہوم میں کیا کوئی واضح فرق ہے؟ اردو زبان اور اس کے مسائل کو لے کر گزشتہ چند برسوں کے دوران میرے کئی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ چونکہ یہ سبھی اردو میں ہیں۔ لہٰذا ممکن ہے آپ کی نظر سے نہ گزرے ہوں لیکن باخبر اہلِ اردو، اردو سے متعلق میرے خیالات سے بخوبی واقف ہیں۔ اردو زبان سے میرا عشق دیوانگی کی حد تک ہے اور اس معاملے میں ابھی تک کوئی سمجھوتہ نہیں کر سکا ہوں"۔ خدا آپ کے عشق کو قائم رکھے۔

دسمبر میں شجاع خاور کی دونوں غزلوں کے بارے میں راجندر ناتھ رہبر کے کچھ استفسارات پیش: ا۔ مقطع ہائے غزلیات میں انہوں نے "شجاع" کو "شجا" کے وزن پر باندھا ہے اور "ع" کا اعلان نہیں کیا۔ مجھے کسی استاد کا ایسا کوئی شعر نہیں ملا جس میں لفظ "شجاع" استعمال کیا گیا ہو اور جسے میں بطورِ سند پیش کر سکوں۔ "معین الشعراء" (مرتبہ منشی غلام حسین صاحب فاق بنارسی) میں بھی ایسا کوئی شعر نہیں مل سکا۔ البتہ دوسرے ایسے الفاظ میں مثلاً 'شروع' اور 'شرع' جن میں شعرا نے 'ع' کا اعلان کیا ہے۔ ؎

قلم کا چاک ہے سینہ شروعِ عنواں میں   یہ اہتمام ہے تشریحِ داستاں کے لیے

؎   یوں تو بے شرعِ شیخ تھوکتا بھی نہیں

"معین الشعراء" کے علاوہ میں نے "فرہنگِ آصفیہ"۔ "تاج اللغات" "اردو ہندی ڈکشنری مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند"، "فیروز اللغات" وغیرہ کا مطالعہ بھی کیا۔ کہیں کوئی ایسی چھوٹ نہیں دی گئی کہ 'شجاع' کے 'ع' کا اعلان نہ کیا جائے...

۲۔ "کبھی ساون برس کر بھی پیاسا چھوڑ دیتے ہیں" لفظ "پیاسا" کو غلط وزن پر باندھا گیا ہے۔ فعلن کے وزن پر باندھنا چاہیے تھا۔ "پ" کے بعد 'ی' کا اعلان نہیں ہونا چاہیے تھا۔

؎   میں پیاس کا صحرا ہوں ترسنے کے لیے ہوں؛   تو کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی

۳۔   مہذب دوست آخر ہم سے برہم کیوں نہیں ہوں گے   سگِ اظہار کو ہم بھی تو کھُلا چھوڑ دیتے ہیں

"کھُلا" کو "کھُلّا" (یعنی مشدّد) کے وزن پر باندھنے کا جواز انہوں نے خود ہی اپنے اس شعر میں پیش کر دیا ہے۔ لہٰذا میں اسے ان کے ایک ادبی مشغلہ پر محمول کرتا ہوں۔ ایک بار پریم وار برٹنی صاحب مرحوم نے بھی لکیروں، تیروں، ہیروں کے ساتھ لیروں (پھٹے پرانے کپڑوں) کا قافیہ باندھا تھا، لیکن کسی نے آج تک اُن کی تقلید نہیں کی۔ خیر اُن کے شعر میں لفظ "کھُلّا" کا اپنا ہی ایک انداز ہے اور سگ کے لیے اس سے موزوں لفظ ہو بھی کیا سکتا ہے۔ بہت خوب!

شجاع خاور صاحب اُن کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں: "لفظ 'شجاع' کو میں کبھی بروزن 'مفا' یعنی بطور روید مجموع دانستہ باندھتا ہوں گو کہ اس کا مکتبی اور فقہ تلفظ بروزن مفاع ہے۔ ظاہر ہے کہ جہاں میں ایسا کرتا ہوں وہاں یہ لفظ اپنے لغوی معنی میں نہیں ہوتا بلکہ میرے تخلص کے طور پر ہوتا ہے۔ رہیں اس کی وجوہات تو ایک تو میں "مصرعِ ثانی" میں کئی سال پہلے ایک جگہ اس کی صراحت کر چکا ہوں۔ دوسرے گزشتہ سال 'کتاب نما' میں اس معاملے میں یہ تفصیلی جواب اپنی طرف سے عرض کر چکا ہوں۔ ان دنوں اس معاملہ پر کچھ مراسلہ بازی چلی تھی۔ رہبر صاحب کا کہنا کہ قدما کی کسی تحریر میں اس لفظ کو اس طرح باندھنے کی چھوٹ نہیں دی گئی۔ میرا کہنا یہ ہے کہ برسوں بعد جن لوگوں کے لیے ہم قدما میں ہوں گے اُن کو کم از کم میں نے اپنی طرف سے چھوٹ دے دی ہے۔ آگے ان کی مرضی جو ہم سے بعد آئیں گے۔ پھر اب تک اگر چھوٹ نہیں دی گئی تو ایسا کرنے کے لیے منع بھی تو نہیں کیا گیا۔ دیکھیے عروض کا اعتبار تقطیع پر ہے اور یہ ہم سب جانتے ہیں کہ تقطیع میں لفظ کی مکتوبی حیثیت بروئے کار نہیں آتی۔ بلکہ صوتی کردار مقدم رہتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ تقطیع لفظ خرش کی 'و' کیوں کھا جاتی ہے؟ (ایسی ہزاروں لاکھوں مثالیں جمع کی جا سکتی ہیں) جواب یہ ہے کہ گفتگو میں یا صوتی سطح پر 'و' ادا ہی نہیں ہوتا ادا ہوتا ہے 'خرش' اور یہی باندھا جاتا ہے۔ میں کوئی نئی بات نہیں کہہ رہا۔ یہ سب جانتے ہیں۔"

دسمبر کا شمارہ گوشۂ غالب پر مشتمل تھا۔ قارئین نے زیادہ تر اس کی تعریف و تحسین کی ہے۔ ہوڑہ سے نسیم عزیزی لکھتے ہیں: "غالب کی شناخت" کے عنوان سے ایک متوازن تبصرہ پڑھنے کو ملا۔ غالب، ذکا اور سالار جنگ نے تو سوا ہی متاثر کیا"۔ گلبرگہ سے ذوالفقار پرواز لکھتے ہیں: "غالب کی شناخت، محنت و لگن کے ساتھ لکھا گیا ایک معلوماتی مضمون ہے"۔ جب کہ ڈاکٹر رفعت اختر (ٹونک) کا خیال ہے کہ کمال احمد صدیقی کا مضمون 'غالب کی شناخت' مضمون کا خام مواد ہو سکتا ہے، مضمون یا مقالہ نہیں اور ویسے بھی غالب کی شناخت قائم ہوئے عہد گزر گیا"۔ اور باندہ کے احسان آوارہ کو شکایت ہے کہ باندہ اور غالب کے رشتے کو سمجھا ہی نہیں گیا"۔

مانک ٹالا اور نظیر سہروردی نے نریندر لوتھر کے انشائیہ 'میں نے اردو کیسے سیکھا' کی تعریف کی ہے۔ مانک ٹالا کا خیال ہے کہ اردو میں صوتی اصولوں پر لکھنے کی تحریک کامیاب نہیں ہو سکے گی۔

ا۔ ر۔

●●

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم ۔ ابرار رحمانی

جلد: ۵۰ شمارہ: ۸ مارچ ۱۹۹۲
پھاگن چیت شک سمت ۱۹۱۳-۱۴

قیمت: تین روپے فون: 387069

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: گیگی ہمت رائے شرما

زرِ تعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے ، دو سال: ۵۴ روپے ، تین سال: ۷۲ روپے
بیرونِ ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے
ایک سال: ۱۴۲ روپے ، دو سال ۲۷۸ روپے ، تین سال ۴۰۸ روپے
پاکستان: (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۵۲ روپے ، دو سال ۹۸ روپے ، تین سال ۱۲۷ روپے
دیگر ممالک: ہوائی ڈاک سے: فی شمارہ: ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے ، دو سال ۳۶۶ روپے ، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
پروڈکشن افسر: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر: "آج کل" (اردو)
پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

ہمارا اگلا شمارہ **گولڈن جوبلی نمبر** ہوگا
اس شمارے میں ہم 'آج کل' میں مطبوعہ شعری تخلیقات کا انتخاب شائع کریں گے۔ ایجنٹ حضرات اور قارئین اپنا آرڈر فوری طور پر بک کرائیں۔

—— ادارہ

اداریہ

"اردو پاکستان کی قومی زبان ہے" یہ ایک اور مفروضہ ہے جسے دُہراتے دُہراتے ہم چالیس برسوں میں بھی تھک نہیں پاتے جب کہ اس مفروضے پر اصرار کرنے کے "جرم" میں ہم آدھا ملک بھی گنوا بیٹھے ہیں۔ اردو زبان پاکستان میں شامل ہونے والے کسی بھی خطے کی مادری زبان نہ تھی۔ اس کا ادبی سرمایہ بھی پاکستان کی بعض علاقائی زبانوں جتنا نہیں تو بہت زیادہ بھی نہیں تھا۔ پاکستان کے صوبوں کے درمیان اردو زبان رابطے کی زبان تھی۔ مگر ایک سے زیادہ قومیتوں اور ایک سے زیادہ بولی جانے والی زبانوں میں اسے قومی زبان کا درجہ حاصل ہونا، ایک غیر حقیقی مطالبہ تھا۔ یہ مطالبہ جب ہم نے مشرقی بنگال میں کیا تو انہوں نے شروع ہی میں اسے رد کر دیا۔ ہم نے اس پر اصرار کیا تو یہ خالصتاً تہذیبی مسئلہ سیاسی مسئلے کی صورت اختیار کر گیا اور بالآخر مشرقی پاکستان کی علیحدگی میں دوسرے عناصر کے ساتھ اس مسئلے نے بھی اپنا کردار ادا کیا اور بنگالی نیشنلزم کے جذبے کو مضبوط بنانے میں مدد دی۔ وہ زبان جسے بنگالی رابطے کی زبان کے طور پر اپنے ہاں بلا تامل بولتے تھے۔ اسے قومی زبان بنانے کے مطالبے پر اس کے دشمن ہو گئے۔ انہیں اردو زبان کا دشمن کس نے بنایا؟ ہماری فراست اس وقت بھی ہمارے کام نہ آئی اور نہ اب کام آ رہی ہے۔ ہمارا اصرار اور ضد وہیں قائم ہے اور باقی کے چار صوبوں میں سے اب پنجاب کے سوا ہر صوبے میں یہ مسئلہ پھر ایک سیاسی مسئلہ بن گیا ہے اور سندھ میں تو اب اردو کا نام لینا سندھیوں کی قومی حس کو چیلنج کرنے کے مترادف ہو گیا ہے۔۔۔۔۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان کی وکالت ہم نے اس بھونڈے اور جذباتی طریقے سے کی ہے کہ اس سے اردو زبان کو اس کا جائز مقام ملنا بھی اب دشوار نظر آنے لگا ہے۔ ہمارا لائحہ عمل کچھ اس طرح کا رہا کہ ہم زبان کے مسئلے کو تہذیبی مسئلے کے طور پر سوچنے اور حل کرنے کے بجائے جذباتیت اور نعرے بازی سے کام لینے لگ گئے۔ اردو کو پاکستان کا جزو لاینفک قرار دے دیا۔ اردو اور پاکستان ناگزیر ہو گئے اور پھر سب سے زیادہ نقصان ہم نے اردو زبان کو مذہب کے رشتے سے جوڑ کر پہنچایا۔ یعنی جب یہ کہا جانے لگا (اور اب یہ سمجھا جانے لگا ہے) کہ اردو برصغیر ہند و پاک میں مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس غیر حقیقی رویّے سے اردو کو بے پناہ نقصان پہنچا ہے۔ اور اس کی وسعتوں کے امکانات بہت ہی محدود ہو گئے ہیں۔ اس طرح کی سوچ کو ہوا دینے والے یہ نہیں سوچتے کہ علم و ادب کو عقائد میں مقیّد نہیں کیا جا سکتا۔ خود اردو کا کلاسیکی سرمایہ غیر مسلموں کے افکار و تخیلات سے بھرا پڑا ہے' اسے کون سے سمندر میں اٹھا کر پھینکنا ہوگا۔۔۔۔۔۔۔

"۔۔۔ سیاستداں اور بیوروکریٹس اسے قومی زبان بننے دیں گے یا نہیں، یہ تو وقت ہی بتائے گا۔ مگر یہ حقیقت بھی اپنے آپ کو منوا چکی ہے کہ پاکستان میں باہمی رابطے کی زبان پاکستانی اردو کے سوا اور کوئی نہیں۔ یہ پاکستانی زبان اب لکھنؤ اور دہلی کی اردو سے بہت بدل گئی ہے اور اس کا لہجہ اور کردار دونوں پر پاکستانی تشخص کی چھاپ نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

۔۔۔۔۔ اردو زبان کے اس پاکستانی تشخص کی بنا پہ بعض حلقوں سے یہ آواز بھی سننے میں آ رہی ہے کہ اردو زبان کو پاکستانی کا نام کیوں نہ دے دیا جائے کہ اس نام سے علاقائی زبانوں سے اس کی مخاصمت کا پروپیگنڈہ بھی خود سے ختم ہو جائے گا۔ کوئی علاقائی زبان پاکستانی کو باہر کی زبان نہیں کہہ سکے گی اور پھر یہ بھی کہ اپنے مخصوص مقامی لہجے اور الفاظ کی بنا پر اب اردو پاکستانی ہی بن چکی ہے۔ اب یہ اردو کی طرح یہاں کے رہنے والے کسی ایک نسلی گروہ کی زبان نہیں رہی۔ پاکستانی نفسیاتی لحاظ سے ایک صحت مند اقدام ہوگا اور آپس کے باہمی جھگڑوں اور مقابلوں کو ختم کر دے گا۔ یہ قدم اردو زبان کو پاکستانی تشخص میں جذب کرنے میں بڑی مدد دے گا"

اقتباسات :

ہمارے چند تہذیبی مفروضے ۔۔۔۔ منیر احمد شیخ

خیابان — ایڈیٹر حسن عباس رضا، راولپنڈی

ہم نے یہ اقتباسات اس لیے پیش کیے ہیں کہ بے چاری اردو جس کے بارے میں کچھ لوگوں کا زعم ہے کہ یہ دنیا کی تیسری سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان ہے اس کا حشر کیا ہو رہا ہے اور کیا ہونے والا ہے۔ منیر احمد شیخ (مرحوم) کے مضمون میں "سیاسی وجوہات" سے زبان کی بقا کے لیے جو خیال ظاہر کیا گیا ہے اور اس کے نام کی تبدیلی کی جو بات کی گئی ہے، اگر خدانخواستہ اپنی "مجبوریوں" کے تحت ایسا کر لیا گیا تو خود اس ملک میں اس کا کیا اثر پڑے گا، یہ غور کرنے کی بات ہے۔

م۔ ر۔ ف



● پچھلے دنوں آج کل کے سابق کارکن و خوش نویس منشی ابرار حسین کا ۹۰ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم ۱۹۴۸ سے ۱۹۵۵ تک ادارہ 'آج کل' سے وابستہ رہے۔ ادارہ ان کے لیے مغفرت کی دُعا کرتا ہے۔

سعید الظفر چغتائی



خطوطِ جوش ملیح آبادی بنام مولانا عبدالماجد دریابادی

قسط اوّل

مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے نام جوش ملیح آبادی کے یہ خطوط مجھے ۱۹۵۳ء میں نقل کرا دیے تھے جو تعداد میں تیس ہیں۔ اور جن کی مدتِ اشاعت ۱۹۲۱ء سے ۱۹۵۰ء تک ہے۔ اکتوبر ۶۹ء میں یورپ سے واپس آیا تو مولانا نے فرمایا، اتنے ہی خط اور آچکے ہیں، لیکن انہیں نقل کرنے کا موقع مجھے نہیں ملا۔ ادیبوں کے سیکڑوں غیر مطبوعہ خطوں کا یہ بیش قیمت ذخیرہ جس کا کچھ ذکر مولانا کی "آپ بیتی" میں ملتا ہے۔ اب ڈاکٹر ہاشم قدوائی (سابق ایم۔پی) کے پاس محفوظ ہے۔ ان کی اہلیہ نے جو مولانا کی تیسری صاحبزادی ہیں، مجھے بعد کے تین خط اور عنایت فرمائے ہیں، جن کے عکس آئندہ شائع ہوں گے۔

یہ چیدہ چیدہ خط جوش کے قیامِ حیدرآباد کی انتہا (۱۹۳۴ء) پر ختم ہو جاتے ہیں اور زیادہ تر ادبی سے متعلق قرار دیے جا سکتے ہیں گو کہ ان میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ ان سے جوش کی ابتدائی زندگی پر وہ تقریر روشنی پڑتی ہے جس پر مکتوب الیہ کے وقار کی چھاپ ہے اور جس کے بارے میں اور کہیں کچھ ملتا ہے تو قدرے سید احتشام حسین کی اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں۔

بعد کے خطوں میں جوش رسالہ کلیم اور "آج کل" کے مدیر معاصر اور علم و حقیقت کے جویا بن کے سامنے آئیں گے۔

سعید الظفر چغتائی، علی گڑھ

(۱)

مشفق، بچہ بہت بیمار ہے اور ہاتھ میں تکلیف ہے۔ صرف دو باتیں سن لیجئے۔ اکبرؒ دنیا سے اٹھ گئے۔ میرے دل میں سناٹا پڑا ہے۔

اور سینے کے اندر کوئی پھوٹ پھوٹ کے رو رہا ہے۔ ایک تعزیت کا جلسہ کرنے کا قصد ہے اور یہ تحریک پیش کرنا ہے کہ حضرت لسان العصر کی یادگار قائم کی جائے۔ آپ کا کیا خیال ہے۔ حضرت عزیزؔ مدظلہٗ اس خیال سے متفق ہیں اور سید جالبؔ بھی۔ حضرت کی لائف بجائے خواجہ حسن نظامیؔ کے اگر آپ لکھتے تو بہتر تھا۔ خدا کرے کہ آپ بشاش و تندرست ہوں۔

شکستہ دل جوش ملیح آباد۔ لکھنؤ

۱۹/۹/۲۱

(۲)

حضرتِ ماجد گرامی منش، میں جن پریشانیوں میں ہوں اُن کی شرح نہیں کر سکتا۔ والدِ مغفور جائداد کو قرض کے بوجھ سے کچلا ہوا چھوڑ گئے ہیں۔ کل بار چالیس ہزار سے کچھ اوپر تھا۔ اب بیس ہزار رہ گیا ہے۔ یعنی نصف ادا کر دیا گیا۔ لیکن اب جو رہ گیا ہے وہ کسی طرح سے جنبش نہیں کرتا۔ جتنی میری آمدنی ہے، اتنا تو صرف سود ہوتا ہے اصل کیونکر ادا ہو۔ ناچار یہ فیصلہ کیا ہے کہ کوئی حصہ فروخت کر کے قرض ادا کر دیا جائے۔ سو اس کی کوئی ایسی صورت نکلتی معلوم نہیں ہوتی۔ لوگ مقروض سمجھ کے قیمت اس قدر کم لگاتے ہیں کہ اس سے قرض ادا نہیں ہو سکتا۔ "اب میں کیا کروں؟" یہ ایک سوال ہے جو آج کل میری رگوں میں دوڑ رہا ہے اور اپنا کوئی تشفی بخش جواب نہ پاکر اعصاب میں تشنج پیدا کر رہا ہے۔ کوئی بات ایسی سے اچھی طرح تسکین ہو سکے سمجھ میں نہیں آتی۔

بدر باغ، مین منزل، علی گڑھ

اگر سود سے بچنے کی صورت ادائے قرض کی نہیں نکلتی تو کم از کم میں یہ کروں کہ اپنے اخراجات کا بار اپنی جائداد سے اٹھاؤں اور جو کچھ آمدنی ہے، اُسے ہر سال بینک میں جھونکتا جاؤں۔ یہ ایک اچھی صورت معلوم ہوتی ہے۔ مگر جائداد کو اپنے بار سے سبکدوش کروں تو کیونکر؟ نہ صنعت آتی ہے نہ حرفت، نہ تجارت کی طرف میلان ہے نہ ملازمت کی اُمید۔ غرض عجیب کشمکش میں ہوں۔

ع : میں زمیں کے پیٹ کا بوجھ ہوں، میں فلک کے دل کا غبار ہوں

اگر آپ کوئی مشورہ یا مدد دے سکتے ہیں تو دریغ نہ کیجیے گا

ان تمام آلام کا میرے دماغ پر اس قدر بُرا اثر ہے کہ مجھے ہر رات کو یہ خدشہ ہوتا ہے کہ آج صبح میں دیوانہ ہو جاؤں گا۔

۱۰۹ رانڈا اسٹریٹ، کلکتہ

۹ جون ۲۳ء 9/6/23

نیازمند :

شبیر حسن جوش

(۳)

مخلصی، تسلیم۔ آپ کے محبت نامے کا جواب ۲۸ جولائی کو لکھ رہا ہوں یعنی کچھ اوپر ایک ماہ بعد۔ کیا عرض کروں کن شکنجوں میں گرفتار رہوں۔ کلکتہ سے واپسی پر بھی دریاآباد نہ اُتر سکا۔

مسٹر برن کے نام تعارف نامہ لکھ کر مجھے روانہ فرما دیجیے۔ میں یا تو ڈاک کے ساتھ وہ خط اُنہیں بھیج دوں گا یا خود چلا جاؤں گا۔ اگر وہ کہیں نزدیک ہوں گے۔ اگر وہ نواب صاحب رام پور سے کچھ تحریک کر سکیں تو بہت اچھی صورت ہے۔ ایک وہ زمانہ تھا کہ نواب صاحب رام پور کے پر دادا کو حضرت گویا علیہ الرحمۃ نے جو میرے پر دادا تھے، اسی ہزار روپیہ قرض دیا تھا۔ ایک زمانہ یہ ہے کہ میں اُن کی مدد کا محتاج ہوں۔

میری جائداد ایک لاکھ روپے کی ہے اور قرض بیس ہزار ہے۔ اگر نواب صاحب رام پور یا کوئی اور صاحب بیس ہزار روپے بلا سود قرض دے دیں تو کوئی خطرے کی بات نہیں۔ میں اپنی تمام جائداد کمفول کرنے پر آمادہ ہوں۔ ہاں اتنی رعایت ضرور چاہتا ہوں کہ اقساط ہلکے ہوں۔ مذہبی صورت میں جو تدبیریں آپ نے بتائی ہیں اُن پر بھی انشاءاللہ عمل کروں گا۔ خدا مجھے توفیق دے۔

آپ کے بھائی صاحب ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی پر ملے تھے اُن سے معلوم ہوا کہ آپ ایک ہفتہ کے بعد لکھنؤ آئیں گے۔ آیئے گا تو مجھے بُلا بھیجیے گا۔

رُوحِ ادب کی اکثر نظموں وغیرہ کا ترجمہ مرزا جعفر علی صاحب بی اے ڈپٹی کلکٹر الہ آباد نے کیا ہے۔ لکھنؤ آیئے گا تو دکھاؤں گا ورنہ دریاآباد بھیج دوں گا۔

کلکتہ ڈاکٹر ٹیگور سے ملنے گیا تھا۔ ملاقات ہوئی۔ اُن کی خواہش ہے کہ میں شانتی نکیتن ہی میں قیام کروں اور سنسکرت وغیرہ کی تعلیم حاصل کروں۔ میں بھی اس پر آمادہ ہو گیا ہوں۔ کچھ سامان بھی وہاں چھوڑ آیا ہوں۔

افسوس کہ اب تک "پیامِ مشرق" کا کوئی شعر میری نظر سے نہیں گزرا۔ میں نہایت مشتاق ہوں کہ کہاں سے منگاؤں۔ بے شک اقبال کے متعلق آپ کا خیال حرف بحرف درست ہے۔ اُس کی نظر اُس چیز کو دیکھ رہی ہے جو خالص اور ٹھوس ہے۔ ادھر آپ کی کچھ نظمیں بھی نظر سے گزریں، جنہوں نے آپ کی محبت کے شعلے کو دل میں اور بھی تیز کر دیا۔

لو نامِ خدا شعر بھی کرنے لگے موزوں

اب بچ نہیں سکتا کوئی پہلو مِرے دل کا

مُنیاز مند :

جوش

ملیح آباد۔ لکھنؤ (۲۸ جولائی ۲۳ء)

(۴)

مکرمی، تسلیم

کوئی بیس روز ہوئے ہوں گے، ایک خط روانہ کر چکا ہوں جواب ابھی تک نہیں آیا۔ شاید آپ وطن میں موجود نہیں ہیں۔

میری پریشانیاں روز بروز رو بہ ترقی ہیں۔ سود ہر لمحے بڑھتا ہے۔ میں نے جیسا آپ کو اپنے پہلے خط میں لکھا تھا۔ آپ برن صاحب کے نام تعارف نامہ جلد لکھ دیں۔ خط کا مضمون موثر ہو تاکہ ان کے جذبات پر براہِ راست اثر پڑے۔ میں آپ کا خط لے کر ان سے ملوں گا۔

آپ زمانہ ہوا لکھنؤ نہیں آئے۔ ملاقات کو جی چاہتا ہے۔ کیا صورت نکالوں؟ بہت دنوں سے کچھ کہا ہی نہیں ہے۔ انتشارِ طبع کی کوئی حد نہیں۔

خدا کرے آپ اچھے ہوں۔

آپ کا نیازمند

شبیر حسن جوش

ملیح آباد، لکھنؤ ۳۰/۸ ۲۳

اقبال کی نظم پیامِ مشرق کہاں سے دستیاب ہو سکتی ہے؟

(۵)

میرے محسن حضرتِ ماجد۔ شکریے میں اگر تکلف و اجنبیت کی بُو نہ ہوتی تو میں اس تعارف نامہ کا بے حد شکریہ ادا کرتا، جو آپ نے برن صاحب کے نام مجھے بھیجا ہے۔ میں پرسوں اُن سے ملا۔ وہ مجھ سے بکمال محبت پیش آئے۔ اور تقریباً ڈیڑھ گھنٹہ تک بات چیت ہوتی رہی۔ پرسوں پھر بلایا ہے۔ ابھی کوئی تذکرہ اس معاملے کے متعلق نہ کروں گا۔

اقبال نے لکھا ہے کہ حیدرآباد میں تین صاحبوں کو میرے واسطے لکھ سکتے ہیں۔ مہاراجہ کشن پرشاد، مسٹر حیدری اور راس مسعود۔ ساتھ میں یہ خواہش بھی کی ہے کہ ماجد صاحب سے مشورہ کر کے میں اُنہیں لکھوں۔ اب آپ کیا فرماتے ہیں؟

حسن نظامی کو بھی میں نے خط لکھا ہے۔ آپ بھی لکھیں۔

بھوپال کی تحریک کا کیا اثر ہوا؟ آپ لکھنؤ آئے اور مجھے اطلاع نہ دی۔ اس کا افسوس ہے۔ اس دوران میں کیا عرض کروں کس عالم میں رہا جس کی شرح انسان کے بس کی بات نہیں اور اب بھی اسی عالم میں ہوں۔

نوائے رازِ فرقت ہے وجودِ مضمحل میرا
دھڑکتا ہے مری آنکھوں کے ویرانے میں دل میرا

موت کا طالب
جوش ۷/۱۲ ۲۳
ملیح آباد، لکھنؤ

(۶)

مخلصی تسلیم۔ اقبال کے خط آگئے۔ ایک حضرت کشن پرشاد کے نام دوسرا مسٹر حیدری کے نام۔

اب کن خطوط کی ضرورت ہے؟ مسٹر برن سے دو مرتبہ ملاقات ہو چکی ہے۔ اب کہوں یا نہ کہوں؟ حیدرآباد جانے سے قبل میں چاہتا ہوں انہیں بھی دیکھ لوں۔ اس مقصد کے واسطے آپ خود اگر مل کر برن صاحب سے کہیں تو وہ زیادہ مناسب ہوگا۔ کیا آپ ہفتے عشرے میں لکھنؤ آسکتے ہیں؟

میرا ارادہ تفصیلی مشورت کے واسطے دریاآباد آنے کا ہے۔ آپ اگر نہیں آسکتے تو مجھے مطلع کریں تاکہ میں جلد آجاؤں۔ میں پندرہ روز میں حیدرآباد کا قصد کر رہا ہوں۔

طبیعت بہت افسردہ ہے۔ زیادہ لکھا نہیں جاتا۔ پروردگارِ عالم کا شکر ہے۔ جب میں ان انکاروں میں اپنے کو پاتا ہوں تو چونکہ یہ حالتیں میری فطرت کے خلاف ہیں، میں رنجیدہ ہو جاتا ہوں اور مجھ پر اس کا دیر تک اثر رہتا ہے۔

آپ کا ممنونِ کرم:
جوش، ملیح آباد
۳۰/۱ ۲۴ء

(۷)

گرامی منزلت تسلیم۔ کتابیں آپ نے ملاحظہ فرمائی ہوگی۔ مجملاً اس کے متعلق اپنی رائے ظاہر فرمائیے۔

اور جو خطوط آپ دینا چاہتے ہوں براہِ کرم جلد روانہ فرما دیں میں عنقریب روانہ ہوں گا۔ حیدری صاحب کو ذرا زوردار خط تحریر فرمائیے گا۔

ہاں برن صاحب کے نام اگر زحمت نہ ہو تو آپ ہی خط لکھ کر مجھے روانہ فرما دیں میں یہاں ٹائپ کرا لوں۔

خدائے برتر آپ کو آپ کی شرافتِ نفس کا اجر دے۔ کیا خواجہ صاحب سے آپ کوئی تحریر نہیں منگا سکتے۔

نیازمند
جوش
ملیح آباد، لکھنؤ
۳۱/۱ ۲۴ء

(۸)

میرے سچے کرم گستر حضرت ماجد۔ مخلصانہ تسلیم قبول کیجئے۔

گرامی نامے پہونچے۔ شکریہ فضول ہے بلکہ مضر بھی۔ اس لیے کہ اس سے ان لطیف احساسات کو صدمہ پہنچتا ہے جو ایسے مواقع پر دل میں پیدا ہوتے ہیں۔

میں تو یہی مناسب سمجھتا ہوں کہ جو خطوط آپ دکن بھیجنے والے ہیں وہ بھی میرے ہی پاس روانہ کیجئے۔ حیدری صاحب کے نام خط ضرور ہو۔

خواجہ صاحب کو میں آج خط لکھ رہا ہوں۔ فرصت ہو تو آج ہی آپ بھی لکھ دیجئے۔ میں ایک ہفتے کے اندر چلا جاؤں گا۔

رہینِ منت:
جوش۔ ملیح آباد۔ لکھنؤ
۱۵/۲ ۲۴

(۹)

میرے سچے کرم فرما حضرتِ ماجد، تسلیم قبول فرمائیں

مجھے یہاں آئے ہوئے ایک ہفتے سے زیادہ ہوگئے۔

حیدری صاحب بے شک راست باز اور ہمدرد آدمی ہیں۔

مجھے امید ہے کہ وہ میرے واسطے ضرور سعی کریں گے۔

راستے یہ قرار پائی ہے کہ دکن کے دوصد سالہ آزادی کے واقعات شروع سے شاہنامے کے طرز پر نظم کیے جائیں۔ سرِدست حیدری صاحب نے کہا ہے کہ کسی ایک واقعہ کو نظم کرلیا جائے اور نظام کو نمونتاً سنایا جائے کہ میں اس طرز سے کام کرنا چاہتا ہوں۔

اختر[14] مینائی صاحب بلطف ومدارات پیش آئے۔ جلیل صاحب سے بھی ملاقات ہوئی۔ امین الحسینی[15] صاحب نے بھی محبت کا اظہار کیا۔ میں ان سب حضرات کا ممنون ہوں۔

یہاں کی آب وہوا میں عجیب بات یہ ہے کہ تمام قوائے ظاہری وباطنی پر ہر وقت اضمحلال طاری رہتا ہے۔ کسی وقت طبیعت شگفتہ نہیں ہوتی۔ اگر نظم پر اس قدر قدرت پہلے سے حاصل نہ ہوچکی ہوتی تو یہاں پہنچ کر ایک مصرع بھی نہ لکھا جاتا۔ خط لکھ رہا ہوں اور طبیعت بے چین ہوئی جاتی ہے۔ ہر وقت جی چاہتا ہے لیٹے رہیے۔

حیدری صاحب نے یہاں ملاقات میں مجھ سے یہ بھی کہا تھا کہ یہاں گیسٹ ہاؤس میں میرے واسطے بندوبست کرا دیا تھا۔ مگر بمبئی جانے کے سبب سے جلد جواب نہ دے سکے۔ میں نے سرِدست ایک مکان کرایہ پر لیا ہے۔ مرزا محمد ہادی[16] صاحب کے پڑوس میں۔ مکان تو خیر معمولی ہے۔ مگر یہ خوبی ضرور ہے کہ ہر طرف خاموشی اور سکوت ہے۔ ایک گاڑی بھی طے کرلی ہے۔ اگر دن بھر استعمال میں رہے تو چھ روپے اور نصف دن کے واسطے ہے۔ گاڑی عمدہ اور شان دار ہے۔

یہ مولوی عبدالباری[17] صاحب ندوی جو یہاں ہیں، کیا وہی صاحب ہیں جن سے آپ کے مکان پر لکھنؤ میں دو مرتبہ ملاقات کی نوبت آئی تھی۔ آج اُن سے حبیب الرحمن[18] خان کے یہاں ملاقات ہوئی۔

شیروانی صاحب سے بھی ملا۔ خوش اخلاق اور ہمدرد تو ضرور ہیں۔ مگر انتہائی زہد وتقویٰ چہرے پر جو خشکی پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ چہرے پر موجود ہے۔ گو خفیف ہے۔

آپ کا مرہونِ کرم
شبیر حسن جوش ۲۴ $\frac{12}{3}$

باغ مرلی دھر، ترپ بازار، بوساطت مرزا ہادی صاحب
حیدرآباد، دکن

(۱۰)

میرے کرم گستر حضرتِ ماجد۔ پروردگارِ عالم آپ کو خوش رکھے اور اپنی محبت کے درد سے آپ کے دل کو لبریز کر دے
شاید کل ہی ایک خط لکھ چکا ہوں۔ اس وقت مولوی عبدالباری صاحب ندوی کے پاس سے آرہا ہوں۔ ان کی رائے ہے کہ آپ میرے متعلق امین جنگ[19] صاحب کو ایک خط لکھیں اور زوردار خط لکھیں۔ بلکہ وہ اس بات پر تعجب کرتے ہیں کہ آپ نے شروع ہی میں کیوں اُن کے نام خط نہیں لکھا۔ ممکن ہے اس کی کوئی خاص وجہ ہو۔ شاید ان کی طبیعت پہ نگاہ کرکے آپ نے مناسب نہ سمجھا ہوگا۔ لیکن باوجود ان باتوں کے بھی آپ خط لکھیے۔ بہرحال کوئی نقصان کی شکل تو پیدا ہو نہیں سکتی۔

اور جیسا کہ میں نے پہلے خط میں لکھا ہے کہ براہِ کرم حیدری صاحب کو براہِ راست خط لکھ کر دریافت فرمائیے کہ اُنھوں نے میرے بارے میں کیا صورت تجویز کی ہے۔ اس پر بھی جلد توجہ کیجیے۔ اگر آپ اس میں تھوڑی زیادتی ہی کیوں نہ خیال کرتے ہوں۔

میں ہوں آپ کا رہینِ منت:
شبیر حسن جوش
از: باغ مرلی دھر، ترپ بازار، بوساطت مرزا محمد ہادی صاحب
۱۴ مارچ ۱۹۲۴ء حیدرآباد دکن

(۱۱)

میرے خاص کرم گستر
گرامی نامہ شرفِ صدور لایا۔

بہتر ہے حیدری صاحب کو اب آپ کچھ نہ لکھیں اور سر امین جنگ بہادر کے نام تعارف نامہ لکھ کر روانہ فرما دیں۔ نظم پرسوں تیار ہو جائے گی۔

کیا آپ کے ہمنام[20] بدایوں میں ہیں؟

میری طبیعت اب ایک گونہ روبہ اصلاح ہے۔ باقی کوئی خاص بات قابلِ ذکر نہیں۔

نیازمند
شبیر حسن جوش
۱۲ مارچ ۱۹۲۴ء

باغ مرلی دھر، ترپ بازار، حیدرآباد، دکن
عبدالباری صاحب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے۔

(۱۲)

نیو گیسٹ ہاؤس
حیدرآباد دکن
$\frac{23}{4}$ ۲۴ء

میرے حقیقی کرم گستر۔ وقت تنگ، فرصت عنقا
اگر آپ جامعۂ عثمانیہ دکن کے واسطے مجھے اردو پروفیسری کے

ہر طرح اہل سمجھتے ہیں تو براہِ کرم جلد سے جلد چند سطور میں جواب دے کر مجھے ممنون ہونے کا موقع دیں۔ کونسل کا اجلاس سر پر ہے۔

یہ پرچہ میری فائل میں ترتیب دینے کے لیے واپس فرما دیجیئے گا۔

نیاز مند

جوشؔ

(۱۳)

... گوشہ محل

حیدر آباد دکن

مخلصی و مشفقی۔ قاعدہ ہے کہ غریب الوطنی میں جب آدمی بیمار ہوتا ہے تو اُسے اپنے رفیق یاد آتے ہیں۔ یہی حال آج کل میرا ہے۔ بخار میں مبتلا ہوں۔ بار بار آپ یاد آ رہے ہیں۔

میری خاموشی سے آپ ہرگز بدگمان نہ ہوا کریں۔ مجھ پر حیدر آباد کا اثر انشاء اللہ پڑ ہی نہیں سکتا۔

ہٹا دے حق سے جو ہم کو وہ بیماری نہیں ہوتی
کبھی دنیا ہمارے قلب پر طاری نہیں ہوتی

آپ کا ممنونِ کرم:

جوشؔ

اب شدّتِ ضعف سے لکھا نہیں جاتا۔ سخت بخار ہے۔ جواب جلد دیجیئے۔

(۳ مئی سنہ ۲۵ء غالباً)

(۱۴)

شعبۂ تالیف و ترجمہ جامعۂ عثمانیہ سرکارِ عالی

حیدر آباد دکن

مورخہ ۵ اردی بہشت ۱۳۴۲ ف

برادرِ محترم۔ آج صدیوں کے بعد آپ کا خط دیکھ کر مجھے متعجب ہونا چاہیے تھا۔ لیکن یقین فرمائیے کہ مجھے ذرّہ برابر بھی تعجب نہیں ہوا۔ آپ مسلسل کئی روز سے یاد آ رہے تھے اور ہر روز ایسا لگتا تھا کہ آپ کا خط آ گیا۔ بھائی صاحب یہ ہیں روحانی کرشمے۔ دونوں بھی دل رکھتے ہیں اور جہاں دل سی نعمت موجود ہو، وہاں روحانیت نہ ہوگی تو اور کہاں ہوگی؟

میں خط نہ لکھنے کے معاملے میں بہت بدنام ہوں۔ میرے حلقۂ احباب" میں اس کی عام شکایت ہے لیکن اس سے کبھی یہ دھوکا نہ کھانا چاہیے کہ یہ چیز خلوص کی کمی کی دلیل ہے ـــــ آپ کو میں اکثر یاد کیا کرتا ہوں۔ سیکڑوں خط بھی لکھ چکا ہوں جو آپ دل کے "ڈیڈ لیٹر آفس" میں موجود ہیں۔

جی ہاں، نیاز صاحب[18] "دریابادی" کو "بے نقاب" کر چکنے کے بعد اب "ملیح آبادی" کو "بے نقاب" فرمانے میں مصروف ہیں، لیکن اس کی پرواہ نہ کیجیئے۔ اس دنیا کی رونق اور اس کارخانۂ عالم کی چہل پہل انہیں ہنگاموں سے ہے۔ "بدمعاش" کا وجود اس کرۂ ارضی کی تابانی اور گرمیِ بازار کے لیے اشد ضروری ہے۔ اگر دنیا میں بدمعاش نہ رہے تو اس محفل کا سناٹا ناقابلِ برداشت ہو جائے۔

"نیاز" اس عالم کون و فساد کا نفس لوّامہ ہے اسے نہ چھیڑیئے

آپ دریافت فرماتے ہیں "تو وطن کب آئے گا" جواب میں صرف یہ عرض کرتا ہوں۔ "آہ"۔ آپ اِدھر کب تشریف لائیں گے؟ جی چاہتا ہے کہ آپ سے ملوں۔ بہت سے امور میں گفتگو کرنا ہے اور بہت سی باتوں کو سمجھنا ہے۔

ہوش صاحب[19] کے متعلق آپ مجھ سے دریافت فرماتے ہیں۔ ہوش اور جوش کے فرق پر غور فرمایئے۔

آپ کی بھاوج تسلیم عرض کرتی ہیں۔ بچے آداب گذارتے ہیں۔

نیاز مند:

جوشؔ

حـــــــــــواشی

۱۔ اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ء ـــــ ۱۹۲۱ء) نے جوشؔ کے پہلے مجموعۂ کلام "روحِ ادب" پر مقدمہ لکھا تھا۔

۲۔ عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ء ـــــ ۱۹۳۵ء) شاعری میں صفی لکھنوی کے شاگرد اور جوشؔ و اثر کے استاد تھے۔ اپنی "جدید غزلوں" اور قصیدوں کے لیے مشہور ہوئے۔

۳۔ جمیلؔ جالبی صاحب کے دادا سیّد جالبؔ "ہمدم" وغیرہ اخبارات کے ایڈیٹر اہلِ زبان اور قاموسی معلومات والے تھے۔ "یادوں کی برات" جوشؔ اور "معاصرین" (عبدالماجد دریابادی) میں ان کا ذکر پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

۴۔ خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ ـــ ۱۹۵۵ء) صاحبِ طرز انشا پرداز مشہور صوفی، ادیب، صحافی، دلّی والے اپنی محنت کی کمائی کھانے پر عمل پیرا رہے۔

۵۔ برن صاحب یو پی کے چیف سکریٹری اردو فارسی سے بہرہ مند صاحبِ ذوق انگریز تھے۔

۶۔ مولانا ماجد سے بارہ سال بڑے بھائی عبدالمجید (۱۸۸۰ تا شاید ۱۹۶۰ء)

ڈپٹی کلکٹر تھے حکیم عبدالقوی اور ہاشم قدوائی کے والد۔

۷۔ مہاراجہ کشن پرشاد کول (۱۸۶۴ ـ ۱۹۴۰ء) صوفی منش، علم و ادب کے پرستار، سخاوت کے لیے مشہور، شادؔ تخلص کرتے تھے۔ صدرِ اعظم رہے ہیں۔ "یادوں کی برات" دیکھئے۔

۸۔ سر اکبر حیدری (۱۸۶۹ ـــ ۱۹۴۲ء) مالیات اور انتظامیہ کے ماہر اس وقت مشیرِ مال تھے۔ ۱۹۳۷ء تا ۴۱ وزیرِ اعظم رہے۔ محکمۂ آثارِ قدیمہ قائم کرایا۔ اجنتا اور ایلورا کے تحفظ میں حصہ لیا۔

۹۔ جلیل مانک پوری۔ فصاحت جنگ اور امام الشعراء کے خطاب پائے۔ امیر مینائی کے شاگرد اور دو نظاموں (محبوب علی خاں اور عثمان علی خاں) کے استاد ہوئے۔

۱۰۔ مرزا ہادی رسوا بہت بڑے صاحبِ علم تھے انجینئرنگ، کیمسٹری اور فلسفہ سے لے کر فنِ موسیقی تک سے واقف، مصنف مترجم، اپنی ناولوں امراؤ جان ادا، شریف زادہ، ذاتِ شریف کے لیے مشہور ہیں۔

۱۱۔ مولوی عبدالباری ندوی (۱۸۸۰ شاید تا ۱۹۷۱ء) دینیات فلسفہ، منطق کے عالم، مصنف، ماجد میاں کے لڑکپن کے دوست انہوں نے ایک دوسرے سے انگریزی اور عربی میں مدد لی تھی۔ عبدالباری صاحب نے عمر کے آخری برس پندرہ برس قابلِ رشک انہماک سے سائنس اور فلسفۂ سائنس کی غیر تکنیکی کتابیں کھنگال کے اسلام اور عقلیت کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا۔

۱۲۔ حبیب الرحمٰن خاں شروانی (۱۸۶۶ ـ ۱۹۲۲ء) "غبارِ خاطر" میں مولانا آزاد کے مکتوب الیہ صدر یار جنگ تھے۔ تذکرہ "نکات الشعراء" اور "نابینا علماء" کی تصنیف اور اپنے نادر کتب خانۂ مخطوطات (حبیب گنج کے لیے مشہور جامعۂ عثمانیہ کے پہلے وائس چانسلر اور پھر وزیرِ مذہبی امور۔

۱۳۔ ہارون خاں شروانی۔ مشہور مؤرخ، فلسفۂ سیاسیات کے استاد ہماری قانون ساز اسمبلی کے رکن۔ مسلم یونیورسٹی نے ۱۹۷۴ء میں (رشید احمد صدیقی اور عبدالماجد دریابادی کے ساتھ) اعزازی ڈی لٹ دی۔

۱۴۔ اختر مینائی امیر مینائی کے صاحب زادے۔

۱۵۔ امین الحسینی مفتیٔ اعظم حیدرآباد

۱۶۔ سر امین جنگ

۱۷۔ مولوی عبدالماجد بدایونی مشہور سنی عالم اور میلاد خواں

۱۸۔ نیاز فتح پوری (۱۸۸۵ ـــ ۱۹۶۶ء) ماہنامہ نگار (۱۹۲۲ء تا عمر) کے مدیر، اپنی رومانویت، آزادیٔ خیال اور عقلیت پسندی سے متاثر کرتے رہے۔ اپنے رسالے میں مولانا عبدالماجد دریابادی وغیرہ سے بڑی تلخ مذہبی بحث کر چکے تھے۔

۱۹۔ سید ناظر الحسن ہوش بلگرامی (ہوش یار جنگ) (۱۸۹۳-۱۹۵۵ء) نظام حیدرآباد اور نواب رام پور کے مصاحب رہے۔ رسالہ "ذخیرہ" (۱۹۱۵-۱۶ء) کے مدیر "عروسِ ادب" (منتخب مضامین) "مشاہدات" (حالاتِ حیدرآباد)، "مثنوی طوفانِ محبت" غزلوں کے مجموعہ "سوز و غم" کے مصنف ماجد میاں ان سے حیدرآباد کی "شاہانہ" زندگی کی نقاب کشائی چاہتے تھے۔

۱۴ پڑھا نہیں گیا۔

۱۵ فقیر محمد خاں گویا (م ۱۸۵۰) ناسخ کے شاگرد، "انوارِ سہیلی" کے مترجم۔

۱۶ صرف ۱۹۱۰ء ۱۸ء تک یہ شوق کیا۔

۱۸ موت کی خواہش۔ سرور صاحب کے بقول نوجوانی کی رومانویت ہوتی ہے۔ جوں جوں زندگی بڑھتی ہے۔ مقاصد جینے کا جواز پیدا کرتے جاتے ہیں اور جینے کی ہوس بھی بڑھتی جاتی ہے۔

●●

غزل

[illegible]

اس دورِ غیریت کی یہ معراج ہی تو ہے
اپنوں کی محفلوں میں نہ اپنا دکھائی دے

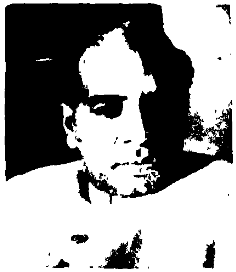
دنیا کے چند روز سکوں سے گزار لیں
ہو خضر سی حیات تو ہم کو رہائی دے

جو تیز آندھیوں میں سرِ شام جل اٹھے
اُمید کا چمکتا وہ دیپک دکھائی دے

جو ہجر میں گزارے تھے لمحات کیا ہوئے
اِس وصلِ جاں گسل سے مجھے اب رہائی دے

دیکھا نہ کیجئے مجھے ترچھی نگاہ سے
کچھ تو زباں سے کہیے کہ سب کو سنائی دے

علی جواد زیدی



حالی کے شعری نظریات

اب سے کچھ ہی کم سو برس پہلے حالی کے شعری نظریات "مقدمہ شعر و شاعری" کی شکل میں مدون ہوئے۔ اگرچہ یہ اُن کے دیوان کا مقدمہ تھا۔ لیکن اس شرح و بسط کے ساتھ لکھا گیا کہ اردو میں بنیادی تحقیقی نظریات کی ایک مستند تصنیف بن گیا۔ یہ ایک عہد ساز تصنیف تھی جس نے مسلمات شعری پر علانیہ وار کیا۔ اردو ادب کے قدیم سرمائے کا بے دردی اور بے خوفی سے جائزہ لیا۔ اور شعر و شاعری کی دنیا میں ایک نئی شعری تحریک کی بنیادیں استوار کیں۔ اسی زمانے سے اس کی موافقت و مخالفت میں بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے، لیکن آج بھی مقدمے کی آواز ایک مستند آواز سمجھی جاتی ہے۔ اسی استناد کے پیچھے پہلی بار مشرق و مغرب کے خاص خاص تنقیدی رجحانات کا مطالعہ اور اسی کے ساتھ اردو کے مختلف رجحانات اور اصناف کے اکتسابات کا احتساب بھی شامل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کئی مقامات پر مناظرانہ اور کلامی رنگ بھی آ گیا ہے اور قدیم ادبی رویوں میں تبدیلی کی شدید خواہش کے پس منظر میں جا بجا ایک معتقبانہ رجحان بھی نمودار ہوا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ مثبت انداز میں، جوابی تصنیف کی حیثیت سے نہیں بلکہ بڑی حد تک معروضی تشکیل خیالات کی حیثیت سے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تصنیف "ہماری شاعری" وجود میں آئی۔ اس نے تصویر کا وہ رخ پیش کیا جو دھندلا گیا تھا۔ اس کے برعکس پروفیسر کلیم الدین احمد کے یہاں منفی اعتراضات کا دائرہ اور وسیع ہوا۔ مگر انہوں نے شعر کے نظری تجزیے کی کوشش نہیں کی۔ اب بھی اس کی ضرورت رہ گئی تھی کہ "مقدمہ شعر و شاعری" کے تنقیدی نظریات کا ایک مکمل اور مشرح جائزہ پیش کیا جائے جس سے زیادہ متوازن اور موجودہ ادبی منظرنامے سے مطابقت رکھنے والا تنقیدی اور اصولی رویہ سامنے آ سکے۔ یہ بہت مشکل کام تھا اور گہرے غور و خوض اور عمیق و وسیع مطالعے کا طالب تھا۔

جو سائنسی بھی ہو، ہمدردانہ بھی ہو اور آئینہ دخیالی کا حامل بھی ہو۔ یہ کام موجودہ دور کے مشہور نقاد پروفیسر ممتاز حسین نے اپنی معرکہ آرا تصنیف "حالی کے شعری نظریات ــــ ایک تنقیدی مطالعہ" میں بڑے حسن و خوبی اور دقتِ نظر سے انجام دیا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری جیسی اہم کتاب جس طرح کے جائزے کی مستحق تھی، یہ وہ کتاب پوری اہمیت کے احساس کے ساتھ مہیا کرتی ہے۔ یہ کوئی جوابی کتاب نہیں ہے بلکہ ایک مستقل تصنیف ہے جو مقدمہ شعر و شاعری کے تسلسل میں ضرور وجود میں آئی ہے لیکن اس کی گرفت میں "مقدمہ" کا ماضی اور مستقبل دونوں ہیں۔ اس موضوع پر موجود مواد کے مقابلے میں یہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے اور ممتاز حسین اس کارنامے پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

یہ بات عام طور سے معلوم ہے کہ حالی نے مشرق اور مغرب دونوں ہی کے ناقدین کے خیالات کو ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بعض کی طرف انہوں نے خود اشارے کر دیے تھے، لیکن کچھ اہم ماخذ ایسے بھی تھے، جن کا عام قاری کو پتہ نہیں تھا اور پروفیسر ممتاز حسین نے بڑی لگن اور تلاش سے اُن کو دریافت کیا ہے اور پھر اُن سے مشمولاتِ "مقدمہ" کی روشنی میں تفصیلی بحث کی ہے اور بعض نئے نتائج اخذ کیے ہیں۔ حالی کے یہاں سب کچھ ماخوذ ہی نہیں ہے بلکہ اپنے ماخذ کی روشنی کا سہارا لیتے ہوئے انہوں نے اپنے امتیازی نظریۂ شعری کی تشکیل کی ہے اور اس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ادبِ اردو کی عملی تنقید کی خدمت بھی انجام دی ہے۔ اس لیے ممتاز حسین کو ناگزیر طور پر حالی کے شعری نظریات کا بھی تفصیلی جائزہ لینا پڑا ہے اور یہ کام انہوں نے بڑی خوش ذوقی اور خوش اسلوبی سے ضروری شرح و بسط کے ساتھ انجام دیا ہے۔ جب بات نظریاتِ شعری تک آ پہنچی تو انہوں نے اپنے جائزے کو جامع بنانے کے لیے حالی کے بعد کے زمانے سے لے کر موجودہ دور تک وجود میں آنے والے سبھی شعری نظریات کو اس کتاب

اے ۱۵/۵ گرین فیلڈز جہانگیر پوری روڈ۔ اندھیری (ایسٹ) بمبئی ۹۳۰۰۰ء

کے دائرۂ فکر میں لے لیا ہے۔ اسی لیے اس کتاب کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ ایک بوطیقا (پوئٹکس) ہے، جس میں افلاطون اور ارسطو کے ادبی افکار سے لے کر دورِ حاضر تک کے تنقیدی افکار کو جانچا اور پرکھا گیا ہے اور نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ انہی کے الفاظ میں سنتِ ابراہیمی کی پیروی میں بزرگوں کے خیالات سے صرفِ نظر بھی کیا گیا ہے اور جائز طور پر کتاب کے انتساب کی زینت غالب کا یہ شعر بنا ہے:

پاس میا ویز اے پدر! فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

کتاب تین خاص ابواب پر منقسم ہے: (۱) "شاعری اور وزن" (۲) "شعر اور تخیل" اور (۳) "نیچرل شاعری اور اخلاق" اور ہر باب سات سے دس تک ذیلی سرخیوں کے تحت زیرِ بحث آیا ہے۔ حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری سرسری طور سے لکھا ہوا مقدمہ نہیں ہے۔ بلکہ اسے انہوں نے دس سال کی محنتِ شاقہ کے بعد تیار کیا ہے۔ اگرچہ یہ آج الگ سے بھی کتابی صورت میں شائع ہونے لگا ہے لیکن دراصل یہ دیوانِ حالی کا مقدمہ ہے۔ دیوان میں حالی نے ایک دیباچہ بھی لکھا ہے۔ دیباچہ اور مقدمہ دونوں ایک ساتھ کرنے کی توجیہہ حالی نے یہ کی تھی کہ "مقدمے کا تعلق شاعری مطلق سے ہے اور دیباچے کا تعلق میری جدید شاعری سے ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ دیوانِ حالی مطبوعہ ۱۸۹۳ء کے سرورق پر "دیوانِ حالی معہ مقدمہ" کی جگہ "مقدمہ معہ دیوانِ حالی" درج ملتا ہے یعنی مقدمہ ہی اصل تھا اور زیادہ اہم تھا۔ ایسے طویل مقدمہ کی مثال اردو میں نہیں ملتی، لیکن انگریزی میں ورڈس ورتھ کے "لیریکل بیلڈس" کی اشاعتِ ثانی کے طویل دیباچے میں مل جاتی ہے۔ مقدمے کی اشاعت ہنگامہ آرا ثابت ہوئی۔ سرسید احمد خاں کے پیروؤں اور اس زمانے کے ترقی پسند دوست ادیبوں اور دانشوروں نے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا، لیکن ایشیائی شاعری کو جھوٹ اور مبالغے کا پلندا کہنا اردو غزلیات کے سرمائے کو ناپاک دفتر قرار دینا اور قصیدہ وغیرہ کو عفونت میں سنڈاس سے "بدتر" کہہ گزرنا ہم عصر شاعروں کے بہت بڑے گروہ کو ناگوار ہوا اور اس کا شدید ردِ عمل ہوا۔ لیکن ہر مصلح کی طرح حالی یہ سب سننے کے لیے آمادہ تھے اور یہ ساری مخالفانہ چیخ پکار یقیناً ان کو متاثر نہ کر سکی۔

ممتاز حسین نے یہ صحیح لکھا ہے کہ حالی کی نئی شاعری کی طرح ان کی نئی تنقید بھی کثیر للمقاصد تھی۔ ایک مقصد تو اصلاح شاعری تھا یعنی بگڑے ہوئے مذاقِ سخن کی درستی۔ (۲) شاعری سے اخلاقی حس بیدار کرنے کا کام۔ خود حالی اچھے غزل گو تھے، لیکن اس اصلاحی تحریک کو اختیار کرنے کے بعد ان کی یہ حالت ہو گئی۔ ع، اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم

وہ غزل گوئی کو بے وقت کی راگنی کہنے لگے:

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

"وقت کی راگنی" سے عصری تقاضا مقصود تھا۔ اس عصری حسیت کا احساس دلانے کے لیے انہوں نے مغربی تنقید کے معیاروں کا سہارا لیا۔ یہ کام بہتر تو نئی روشنی کے دانشوروں اور اعلیٰ انگریزی تعلیم کے واقف کاروں کے کرنے کا، لیکن قدرت نے یہ کام اس مشرقی علوم کے پروردہ حالی سے کرایا۔ جسے سرسید تحریک کے علاوہ انجمن پنجاب کی سرگرمیوں میں حصہ لینے کا موقع مل چکا تھا۔ ان کے جوہرِ قابل نے ترجموں سے کام چلایا جن کے ترجمے موجود نہیں تھے۔ وہ دوسروں سے کرائے اور براہِ راست انگریزی سے ناواقفیت کی کمی کو پورا کیا۔ اور اس طرح کہ ان کا مقدمہ تنقیدِ ادب اردو میں ایک "تاریخی کارنامہ" بن گیا۔ اس طریقِ کار میں ہماشا کی بھول چوک یا اصل ماخذ سے ترجمے کے دوران انحراف کا رونما ہو جانا ناممکن نہیں تھا۔

اس شبہے کے پیشِ نظر اربابِ فکر کو ان اصل مغربی ماخذ کی تلاش ہوئی جو حالی کی تنقید کا سرچشمہ تھے۔ شاید پہلے پہل یہ کام وحید قریشی نے شروع کیا۔ اور نظریاتی تنقید کا بھی آغاز کیا، لیکن یہ مطالعہ محدود رہ گیا۔ ضرورت تھی کہ یہ کمی پوری کی جائے۔ اور از سرِ نو تلاش و جائزہ ہو تاکہ پچھلے سو برسوں میں ہندوستان ہی نہیں بلکہ مغرب میں بھی تنقیدی محاذ پر جو پیش رفت ہوئی ہے، اس کو سامنے رکھتے ہوئے شعری تنقید پر ایک قطعی اور مختتم نظر ڈالی جا سکے۔ اور ایسا نقطۂ نظر اپنایا جا سکے جو ان تمام شکوک و شبہات کا ازالہ کر سکے جو نئی ذہنی کاوشوں کی بدولت ابھرے ہیں۔ خوشی ہے کہ یہ کام پروفیسر ممتاز حسین نے انجام دیا جو تنقیدِ شعر کے تمام فلسفیانہ اور منطقی پہلوؤں پر بھی نظر رکھتے ہیں اور ادبِ جدید اور تنقید کے مقتضیات سے بھی اچھی طرح آشنا ہیں۔ اس طرح یہ کتاب صرف حالی کے نظریات کا جائزہ ہی نہیں رہ گئی ہے بلکہ اس میں عالمی تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے نئی جمالیات کی طرف بھی پیش قدمی کی گئی ہے۔

تنقید کے میدان میں ہمیں سب سے پہلے حالی نے مغربی معیاروں کی طرف پوری قوت سے متوجہ کیا۔ اور اس کے نتیجے میں شاعری میں ایک لہر اٹھی۔ کچھ مغربی نظموں اور شاہکاروں کے ترجمے سامنے آئے لیکن بنیادی طور پر ڈھانچے وہی رہے۔ جو ہمارے مشرقی اصنافِ شعر فراہم کر رہے تھے پھر بھی نظم کو شرر و نادر وغیرہ نے بہت ہیئتی اور اسلوبی تجربے کیے۔ یہ سلسلہ کسی نہ کسی حد تک اب بھی جاری ہے۔ لیکن حالی نے نفسِ شاعری کے بارے میں جو اصول موضوع پیش کیے تھے، ان کے آگے سوچنے اور نئے سوالات پر غور و خوض کرنے کی کوئی بھرپور کوشش نہیں ہوئی تھی اور نہ کوئی منظم تنقیدی مطالعہ سامنے آیا تھا۔ اب حالی کے

شعری نظریات پر یہ مفصل بحث نئے نتائج تک پہنچانے میں یقیناً مددگار ہوگی۔

نفسِ شاعری پر بحث کرتے ہوئے وزن، تخئیل اور نیچرل شاعری اور اخلاقیات کے باہمی رشتے پر تفصیلی گفتگو ہوئی ہے۔ وزن کا تعلق نفسِ شاعری سے ہے یا نہیں اور ہے تو کس حد تک۔ یہ بحث قدیم الایام سے چلی ہے اور کسی نہ کسی شکل میں اب بھی چلی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ارسطو کا نظریۂ شعری جو بوطیقا سے مستعار سمجھا جاتا ہے، یہ ہے کہ شعر تخئیلی کلام کو کہتے ہیں چاہے اس میں وزنِ حقیقی نہ ہو۔ "اساس الاقتباس" سے خواجہ نصیر الدین طوسی کا جو قول حالی نے نقل کیا ہے اس میں متقدمین کا یہی نظریہ مذکور ہوا ہے لیکن غالباً بے خیالی میں طوسی اور حالی کے بیانات کے درمیان ایک فرق در آیا۔ علامہ طوسی نے وزنِ حقیقی کا ذکر کیا تھا۔ حالی نے اس اصطلاح سے "حقیقی" کا لفظ حذف کر کے صرف "وزن" کی بات چلا دی اور مثال دیتے ہوئے کہا کہ "جس طرح راگ فی حدّ ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں، اسی طرح نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں" محقق طوسی نے جب "وزنِ حقیقی" کی اصطلاح استعمال کی تو انہوں نے موزونی کے علاوہ ارکان کے متساوی ہونے اور قافیے کے شمول کا بھی تذکرہ کیا۔ اس فرق کو نظر انداز کر دینے سے حالی کے یہاں یہ غلط فہمی بھی راہ پا گئی کہ وزن کا التزام سب سے پہلے عربوں نے کیا۔ طوسی نے وزنِ حقیقی یعنی متساوی ارکان اور قافیے کے التزام کے ساتھ کلامِ موزوں کی اولیت کا سہرا عربیوں کے سر باندھا تھا[1] نہ کہ وزن میں اولیت کا انہیں افتخار بخشا تھا۔ وزن تو دنیا کی بیشتر زبانوں میں پہلے سے موجود تھا۔ البتہ عرب مبصرین قدامہ بن جعفر اور علامہ حلّی نفسِ شعر کو قافیہ کی قید سے آزاد سمجھتے ہیں۔

قدیم فلسفیوں یا طوسی کے لفظوں میں منطقیین کا یہ مذہب رہا ہے کہ وزن نفسِ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے، لیکن متاخرین شعر کا "موزوں و مقفیٰ" ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ چاہے وہ سخن برہانی ہو، خطابی ہو، سچا یا جھوٹا ہو یا ہذیانِ محض پر مبنی ہو۔ اگر موزوں ہے تو شعر ہے۔ نہیں تو تخئیل ہونے کے باوجود وزن کے بغیر شعر نہ کہلائے گا۔ حالی نے بظاہر قدما کا رویّہ اپنایا ہے لیکن انہوں نے تخئیل کو سب سے مقدّم اور ضروری چیز کہہ کر گویا یہ گوشہ بھی نکالا ہے کہ مؤخر مگر ضروری چیزیں اور بھی ہیں۔ اس کو منطقی حد تک لے جائیں تو مخیلہ میں مقدم چیز یعنی تخئیل کی موجودگی کے باوجود کوئی شے کم محسوس ہوگی۔ غالباً یہ بات حالی کو بھی غیر شعوری طور پر کھٹکی ہوگی۔ چنانچہ انہوں نے ایک اور موقع پر وزن کی ضرورت کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی شرط "نظم" VERSE کے لیے ہے نہ کہ پوئٹری یا شاعری کے لیے شاید یہ تفریق کولرج کی تفریق POEM (پوئم) اور VERSE (ورس) سے مستنبط ہو۔ خود کولرج ورس کو "میٹرک کمپوزیشن" یا کلامِ موزوں کہتا ہے نہ کہ پوئم۔ درحقیقت یہ فرق POET اور VERSIFIER کا ہے۔ جس کے لیے ہمارے یہاں دو اصطلاحیں رائج ہیں۔ شاعر اور موزوں طبع۔ صاف واضح ہے کہ فرق شاعری اور نظم کے مابین نہیں بلکہ شعر اور ایسے کلامِ موزوں کے مابین ہے جو وزن رکھنے کے باوجود کیفیتِ شعری سے محروم ہو۔ حالی نے ہر جگہ 'ورس' کا ترجمہ نظم کر کے غلط مبحث پیدا کر لیا ہے۔ اردو میں نظم ایک باقاعدہ صنفِ سخن بن چکی ہے۔ اب اگر 'ورس' کا ترجمہ نظم کیا جائے تو ایک طرح کی تضاد بیانی وجود میں آتی ہے۔ ارسطو نے بھی امپڈاکلیز کے کلام کو موزونی کے باوصف شعر تسلیم کرنے سے اس بنا پر انکار کیا تھا کہ علم طبعیات کے اس مجموعہ میں کیفیتِ شعری نہیں ہے۔ اسی طرح خود ہمارے یہاں کی بہت سی درسی نظمیں یا نصابیات وغیرہ سے متعلق کلام ہے جو موزوں ہونے کے باوجود شعریت سے محروم ہے یعنی مخیلہ کے شعری پیمانہ پر پوری نہیں اترتیں، لیکن اس سے وزن کے جزوِ شعر ہونے کا انکار ثابت نہیں ہوتا۔

وزن کے بارے میں ارسطو کا خیال ہے کہ: "نقالی ہماری ایک جبلّت ہے۔ اسی سلسلے میں روانی آہنگ اور ہم آہنگیِ اصوات کی بات آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ بحور و اوزان روانیِ آہنگ ہی کے مظہر ہیں۔ فطرت کے ان عطیات کی بدولت لوگ ان رجحانات کو درجہ بدرجہ ترقی دیتے گئے۔ اور آخر میں اُن کے ان موٹے جھوٹے تجرباتِ (اظہار) نے شاعری کو جنم دیا۔" اسی طرح رقص و موسیقی میں اور شاعری میں روانیِ آہنگ ایک وجہِ مشترک بن گئی۔ ان میں روانیِ آہنگ کے علاوہ تخیل کی کیف آفرینی بھی شامل ہے۔ اس کے برعکس وزن سے عاری نثر، مثلاً "مکالماتِ افلاطون" تخیل کی موجودگی کے باوصف نہ تو شاعری کے زمرے میں شامل ہوئے اور نہ وہ انہیں رقص و موسیقی یا دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح کوئی اور نام دیا جا سکا۔ ارسطو کی اپنی زبان میں اُس وقت تک اس کے لیے کوئی نوعی اصطلاح موجود نہ تھی۔ ممتاز حسین کے خیال میں ارسطو کا ذہن کوئی ایسی اصطلاح تلاش کر رہا تھا جو آج کے "تخئیلی ادب" کے مماثل ہو۔ ان حقائق کی روشنی میں ممتاز حسین اس صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "بوطیقا" کے کسی ایک جملے کو سیاق و سباق سے الگ کر کے یہ مفہوم پیدا کرنا کسی طرح جائز نہ ہوگا کہ شعر کلامِ متخیلہ ہے، عام اس سے کہ وہ وزن میں ہو یا اس سے عاری ہو یہ ارسطو کے خیالات کی صحیح ترجمانی نہ ہوگی۔

حالی نے "ورس" اور "پوئم" کا فرق تو کولرج سے لے لیا لیکن ان کی نظر اس حقیقت کی طرف نہیں گئی کہ کولرج 'پوئم' کا تصور بغیر وزن کے نہیں کرتا۔ ممتاز حسین نے اس کو وضاحت کے ساتھ لکھا ہے

---

[1] یونان کی قدیم شاعری میں وزن مع قافیہ موجود ہے (حالی کے شعری نظریات: ۱۲)

کہ وزن دنیا کی تمام قدیم زبانوں کی شاعری میں ملتا ہے۔ ہاں اس کی نوعیتیں مختلف ہیں۔ کہیں وزن کمیاتی ہے تو کہیں کیفیاتی"۔ ورڈز ورتھ نے یہ ضرور کہا تھا کہ وزن نفسِ شعر کے خارج میں ہے اور پھر اس بات کو اس نے یہاں تک بڑھایا کہ یہ کہہ گیا کہ "نثر کی زبان اور کلامِ موزوں کی زبان کے درمیان کوئی حقیقی فرق فی نفسہٖ نہ تو ہے اور نہ ہو سکتا ہے"۔ ارسطو کے نزدیک شعر کی ضد سائنس ہے نہ کہ نثر۔ کیوں کہ ارسطو کا نظریہ بقول بوعلی سینا یہ ہے کہ شعر بلحاظ معنی تخیلی ہے نہ کہ برہانی۔ یہی کولرج کا بھی رویہ ہے کہ اگر انگریزی کی بنیاد پر شعر کی ضد نثر نہیں سائنس ہوگی۔ لیکن کولرج کا دوست ورڈز ورتھ لکھتا ہے کہ سائنس بھی شعری موضوع بن سکتی ہے بشرطیکہ وہ موضوع ہمارے خون میں تحلیل ہو کر جذبات کا محرک بن جائے۔ اسی لیے وہ تخیل کو تعقل کی سطح پر لے جا کر اسے عقلِ معلیٰ کا نام دیتا ہے"۔

ممتاز حسین نے کولرج اور ورڈز ورتھ کے نظریات وزنِ شعری کے بارے میں یہ خطِ امتیاز کھینچا ہے کہ ورڈز ورتھ وزن کو اوپر سے عائد کی ہوئی شے یا شعری زیور سمجھتا ہے SUPERINDUCED مگر کولرج یعنی اندرونی طور سے داخل کی ہوئی کیفیت سمجھتا ہے۔ جیسے شعور اور لاشعور کی درمیانی میکانزم سمجھنا چاہیے۔

حالی کے مستنبط کیے ہوئے نظریۂ شعر میں کہ شعر کلامِ مخیّل ہے، ممتاز حسین کو یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس میں تخیل کی تاثیر پیدا کرنے والی خصوصیت پر زور نہیں بلکہ تخیل کو فینسی FANCY کے مرادف قرار دے لیا گیا ہے۔ کولرج تخیل کی اہمیت [illegible] وزن کو شعر کی باطنی کیفیت سمجھتا ہے اس کا مقصد اور تخیل کو تقلیدی شاعری سے ممیز کرنا تھا۔ حالی بھی نقلی شاعری کے مخالف اور تخیل شاعری کے مبلغ تھے، لیکن انگریزی سے انھوں نے مثال چوسر، اسپنسر اور شیکسپیئر کی بجائے کولرج کے برعکس الیور گولڈ اسمتھ اور سر والٹر اسکاٹ کے کلام سے دی۔ کیوں کہ وہ شاعری کو نیکی کی دایہ اور طالبانِ کمال کی رہنما مانتے تھے۔ موخر الذکر آگسٹن دور کے شاعر تھے جب تعقل اور اخلاقی تعلیم بھی اصولِ شاعری تھی۔

حالی نے متخیلہ کی بات کرتے وقت اسے واہمہ یا فینسی سے ممیز تو نہیں کیا، لیکن قوتِ متخیلہ کی دلیری یا بے راہ روی کی بات ضرور کی۔ انھوں نے شاعری کی اصلاح صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے کرنا چاہی ہے۔ اس کو ایک طویل اور مدلل گفتگو کے بعد ممتاز حسین نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔

"شاعری کی اصلاح سے متعلق حالی کے سامنے دو چیزیں تھیں۔ اگر ایک طرف وہ شعرائے متاخرین کی اخلاقی مقصد سے عاری یعنی لفظی شعبدہ گری والی شاعری کو جس کا مقصد لوگوں کو متعجب کرنے کا ہوتا نہ کہ کسی اخلاقی جذبے کو متاثر کرنے کا، اخلاقی جذبے سے ہمکنار کرانا چاہتے تھے تو دوسری طرف وہ شعرائے متاخرین کی شاعری کی زبان بالاستثنا چند شعرا کے جن کے نام انھوں نے گنوائے ہیں یعنی ذوق، ظفر، انیس، مرزا شوق اور داغ بقیہ سارے شعرا کی زبان ان کے خیال میں ان نیچرل یعنی محاورہ اور روزمرہ کی بول چال سے بعید تھی"۔

لیکن ممتاز حسین نے یہ بھی کہا ہے کہ حالی کی گرفت اس بات پر محکم نہیں تھی کہ تخیل جو شاعری کا اصل اصول ہے وہ حقائق نفس الامر کو فکشن یا افسانے میں مبدل کر دیتا ہے"۔

ممتاز حسین نے اس سرسری تنقید کو جو حالی نے مسدس "مدوجزرِ اسلام" میں قصیدوں، عشقیہ غزلوں اور عشقیہ مثنویوں کی کی ہے۔ "خامی انہدامی اور شاعری شکن" کہا ہے۔ مسدس کی تنقید جذباتی ابال تھا، اس سے حالی کے بنیادی رویے کا اظہار تو ہوتا ہے، لیکن اسے نظریۂ شاعری کی حیثیت سے پیش کرنا مناسب نہ ہوگا۔

ایک نکتہ اصلیت اور واقعیت سے متعلق ہے۔ اس پر بھی ممتاز حسین نے حسبِ دستور کافی تنقیدی مواد جمع کر کے تفصیلی بحث کی ہے، اور اس گوشے سے ٹھہر کر گزرنے کی دعوت دی ہے جہاں حالی نے حقیقتِ نفس الامر کی پابندی پر زور دیا تھا۔ آخر میں انھوں نے حالی کی ہی تحریر میں یہ بھی بتایا کہ شاعری سے سو فی صد اصلیت کا تقاضا غلط ہے۔ کیوں کہ خود حالی یہ رعایت دیتے ہیں کہ "اگر شاعر نے اپنی طرف سے کچھ اضافہ کر دیا ہے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے"۔ لیکن وہ اساطیری عناصر کو جھوٹ کے تحت رد کر دیتے ہیں۔ حالانکہ شاعری اور فکشن دونوں میں اس کے لیے ایک جگہ ہے۔

فاضل ناقد نے حالی کے خیالات پر ڈیوڈ ہارٹلے کے افکار کا پرتو بھی دکھایا ہے اور اس سلسلے میں کافی دقتِ نظر سے کام لیا ہے۔ اسی طرح ٹامس ہنری بکل اور ہربرٹ اسپنسر سے بھی استفادہ کیا ہے۔ یہ حالی کی ذہنی بالیدگی کی مثالیں ہیں۔

حالی کی اصلاحی تحریک کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور سر سید احمد خاں کے اثرات اور دونوں کے ذہنی تفاوت و اتصالات کا بھی۔ غرض یہ حالی کے تمام ادبی نظریات کا ایک بھرپور جائزہ بن گیا ہے اور یقیناً اس قابل ہے کہ اس کا توجہ سے مطالعہ کیا جائے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" مدتوں سے نصاب میں داخل ہے۔ اب اس کے پڑھنے والوں کے لیے یہ لازم ہوگا کہ ممتاز حسین کے اس جائزے کو بھی پڑھیں۔

"مقدمہ" کے مندرجات کو ممتاز حسین کے علاوہ اور حضرات بھی تحقیقی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ چنانچہ اُم القریٰ یونیورسٹی مکہ مکرمہ کے محمد عزیر صاحب نے اپنے ایک مضمون میں اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں چار جگہ ابن رشیق کی کتاب العمدہ کا حوالہ دیا ہے لیکن کہیں بھی وہ اقتباسات موجود نہیں ہیں۔ البتہ ایک جگہ اُنھوں نے ابن رشیق سے منسوب کر کے یہ شعر نقل کیا ہے۔

فاذا قیل اطمع الناس طرّاً ۔۔۔ واذا رِیمَ اَعْجَزَ المُعْجِزِ فِیھَا

[وہ شعر جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں لیکن جب کہنے بیٹھیں تو معجز بیان عاجز ہو جائیں]

لیکن یہ شعر ابن رشیق کا نہیں بلکہ ابوالعباس النّاشیٔ الکبیر (م ۲۹۳ھ) کا ہے اور اس کی ۲۲ ابیات کی نظم کا حصہ ہے جو ابن رشیق کی کتاب میں موجود بھی ہے۔ اس نظم میں پہلے تو ان اصحاب کی مذمت کی گئی ہے جنھیں اچھے بُرے اشعار کی تمیز نہیں اور پھر سترہ اشعار میں اچھے شعر کے اوصاف بیان کئے گئے ہیں۔ اس سے عزیر نے یہ واضح نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ ابن رشیق کے خیالات سے واقف نہ تھے۔ اور ابوالعباس الناشی کے ایک شعر کو بنیاد بنا کر ملٹن کے نظریات سے مقابلہ بھی کر لیا۔

ابن رشیق کے نام سے حالی نے جو خیالات ظاہر کیے اُس کا ماخذ ابن خلدون کا مقدمہ ہے نہ کہ ابن رشیق کی 'العمدہ'۔ عزیر صاحب کا خیال ہے حالی نے ابن خلدون کو ضرور پڑھا تھا۔ اس میں ایک جگہ ابن رشیق کی العمدہ کا بھی ذکر ہے۔ اور اس کی تعریف کی ہے۔ حالی کو دھوکا ہوا کہ ان خیالات کا ماخذ العمدہ ہے۔

ان تسامحات کا ایک اہم کتاب میں موجود ہونا عام انسانی لغزش کے مرادف ہے، لیکن اس سے مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ممتاز حسین کی تصنیف کے شائع ہو جانے کے بعد اب یہ ضروری ہو گیا کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت "حالی کے شعری نظریات —— ایک تنقیدی مطالعہ" کو ضرور پیش نظر رکھا جائے بلکہ آئندہ "مقدمہ" کے جو ایڈیشن شائع ہوں ان میں حواشی میں ضروری اضافے اس کتاب کے حوالے سے کر دیے جائیں تاکہ جو طلباء ان پر اپنی تنقیدی بساط بچھائیں وہ ہر نشیب و فراز سے پوری طرح واقف ہوں۔ اسی طرح ممتاز حسین نے حالی کے تمام ماخذ کا پتہ لگا کر اور ضروری تصحیحات کر کے ایک ادبی خدمت انجام دی ہے۔

حالی کے شعری نظریات کا جائزہ لینے کے ساتھ ممتاز حسین نے یہ اہم کام بھی کر ڈالا کہ دورِ حاضر کے "جدید" اور "جدید ترین" شاعری کے اُن رجحانات کو بھی اپنے مطالعے کے حدود میں شامل کر لیا ہے جن کا رشتہ نظریات حالی سے ملتا ہے۔ کسی نقد نگار نے اسے 'جدید بوطیقا' کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تنقیدی نظریات پہلی جامع پرکھ اب تک نہیں کی گئی تھی۔ ادبی حلقوں میں یقیناً اس کا گرم جوشی سے استقبال کیا جائے گا۔ ابھی تک میرے علم میں اس کا ہندوستانی ایڈیشن شائع نہیں ہوا ہے، لیکن کتاب کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے اس کا ہندوستانی ایڈیشن جلد شائع کر دینا چاہیے۔

غزل

قمر رام نگری

میری وفاؤں سے وہ گریزاں کل بھی تھا اور آج بھی ہے
زخم مرے اور اس کا نمکداں کل بھی تھا اور آج بھی ہے

حُسن سراپا کیف بہاراں کل بھی تھا اور آج بھی ہے
عشق مجسم حسرت و حرماں کل بھی تھا اور آج بھی ہے

راج محل صد خلد بداماں کل بھی تھا اور آج بھی ہے
مفلس کی کُٹیا پہ خنداں کل بھی تھا اور آج بھی ہے

صحنِ گلستاں ویراں ویراں کل بھی تھا اور آج بھی ہے
غنچہ غنچہ گریاں گریاں کل بھی تھا اور آج بھی ہے

گھوم رہے ہیں بستی بستی موت کے ہرکارے ہر سُو
چپّہ چپّہ قتل کا ساماں کل بھی تھا اور آج بھی ہے

● ساہتیہ سدن، رام نگر، وارانسی

شمیم طارق



مارکسی مجذوب

مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔
فیضی درس گاہ میں فضائل و مصائب پر خطابت کے جوہر سے زبانِ
بیان کو آراستہ کیا۔
کمیونسٹ حلقوں سے آمنّا و صدقنا کہنے کے بجائے 'کیوں' اور 'کیسے'
کی ترغیب و تحریک پائی۔
مارکسی اعتقاد و ایقان کو شکست و ریخت سے بچانے کے لیے سوویت
یونین کے آہنی پردے میں جھانکنے کی کوشش کی۔ قلب و ضمیر پر ضرب ماری اور سانسوں کی
ڈور ٹوٹنے سے کچھ پہلے تک 'مارکس ازم' کی رسّی کو مضبوطی سے تھامے رہے۔
لیکن جب خود ٹوٹ گئے تو اس اعتقاد کے ٹوٹ جانے کا بھی اعلان کر دیا' جسے
ٹوٹ پھوٹ سے بچائے رکھنے کے لیے وہ عقیدوں، رسموں اور روایتوں سے
مسلسل ٹکراتے رہے تھے۔
اسلام۔ کمیونزم۔ رد کمیونزم ــــ ظ۔ انصاری کے "ذہنی سفر"
کے تین پڑاؤ ہیں، لیکن انہوں نے ان میں سے کسی پڑاؤ پر قیام نہیں کیا۔ ٹھہرے
ضرور، لیکن جہاں اور جتنی دیر ٹھہرے بے چین و مضطرب رہے۔ روک ٹوک کرتے
رہے۔
کمیونزم طاری ہونے سے پہلے ہی وہ عبا و قبا اور تسبیح و سجادہ سے چھٹکارا
باطنی، سِرّی، مذہبی عقیدوں کے داعیوں کی دعوتوں سے فکر و عقیدہ کو
پُر پیچ بنا چکے تھے۔
بر زبان تسبیح و در دل گاؤ خر
ایں چنیں تسبیح کے دارد اثر
وکمیونسٹ اور مذہب، لکھی تو بچی کھچی مذہبیت بھی خرچ ہو گئی

اور انہوں نے ع
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا
کہتے ہوئے اپنی اصل سے مستقل فصل کی صورت نکال لی۔
ظ۔ انصاری کے ترکِ مذہب کو ترکِ اسلام کہنا زیادہ صحیح ہے۔
کیوں کہ ترکِ مذہب کے دعوے کے باوجود وہ اللہ اور بھگوان سے یکساں فاصلے
پر نہیں تھے۔ جلوت و خلوت میں اکثر اوم اوم اور کبھی کبھی رے رام کا وِرد کرتے
اور سکون پاتے تھے۔ پورم پور لال ہو جانے کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔
مارکس ازم کے ماننے والے سے نیا ضمیر و عقیدہ بن لینے کے بعد بھی ایک
وقت میں مارکسزم کی ایک ہی تعبیر کے نظریے سے وہ مطمئن نہیں ہوئے اور لال
دائرے میں لال پیلے ہوتے رہے۔ ۱۹۶۴ء میں ہی ان کے دل کی پھانس
باہر آ چکی تھی۔
"اُمّت کے اختلاف میں خیر و برکت کا سامان ہے
اسے اذعانی مذاہب کے انداز سے برتنا خود مارکسزم
کی روح سے پھر جانا ہو گا۔ مارکسی رُوح نئے بدنوں کی
تلاش میں ہے"
یہ وہ دَور تھا جب مذہبِ مارکس میں بدعت و تاویل کرنے
والے پھانسی چڑھا کرتے تھے۔ لیکن اس دَور میں بھی وہ اپنی تحریروں میں
مارکسی عقیدہ و عمل کو بے لچک بنانے والوں کی چٹکیاں لیتے رہے۔
۸۶ء آتے آتے پرانے تعلقات کی پاسداری اور پردہ داری بھی
ختم ہو گئی۔ اور انہوں نے سوویت معاشرہ و معیشت کی ابتری اور سوویت
عوام میں بڑھتی ہوئی بے چینیوں کو آئینہ کر دیا۔
"۔ خود سوویت یونین کی موجودہ نسل اپنی سرحدوں
سے باہر دوسروں کی لڑائی لڑنے پر خوش نہیں ــ

فلیٹ نمبر ۲۷، مرزبان مینشن، بائیکلہ فروٹ مارکیٹ، ممبئی ۴۰۰۰۲۷

اندر بحث ہوتی ہے۔ ملک میں خوراک اور کچے مال کی
کمی ہے۔ اسی میں آس پاس کے ضرورت مندوں اور
حلیفوں کو بھیجا جاتا ہے اور بھی جاتا ہے۔
پے در پے دو نسلیں یہ محرومی سہہ چکی ہیں۔ اب ان
سے انٹرنیشنل نعروں کی دہائی نہیں سُنی جاتی۔ وہ بھی
کچھ سامانِ آسائش دیکھنا چاہتے ہیں۔"

اس کے بعد کمیونزم سے برأت کا اظہار مارکسی فلسفۂ حیات کو ہمیشہ کے لیے مسترد کر دینے کا اعلان جس کے فوراً بعد اس کی حیاتِ مستعار چھن گئی۔

میں ذاتی گفتگو کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ زندگی نے مہلت دی ہوتی تو وہ اظہارِ برأت کے بعد بھی کمیونسٹ حلقوں سے نباہ کی گنجائش نکال لیتے۔

کمیونزم سے اظہارِ برأت کا نوٹ جو بعد میں روزنامہ "انقلاب" بمبئی میں شائع ہوا۔ وہ مجھی سے لکھوانا چاہتے تھے اور میں نے اس بنا پر اُسے لکھنے سے انکار کر دیا تھا کہ کمیونزم سے اظہارِ برأت کے بعد بھی پردہ نشین مطلقہ کی طرح انہیں بہت سی باتوں کی پردہ داری تھی۔ وہ اس نوٹ کو روس میں اپنی بیماری کے علاج کے سلسلے میں ہونے والی شدید مایوسی کے ردِ عمل کے طور پر اپنی کتاب "کمیونسٹ اور مذہب" کو DIS OWN کرنے تک محدود رکھنا چاہتے تھے اور میرا اصرار تھا کہ ان کی تحریر یا نوٹ کسی ایک کتاب کے DIS OWN کرنے سے متعلق نہیں بلکہ ان کی ساری علمی کاوشوں اور ادبی زاویوں کی وضاحت پر مبنی ہونا چاہیے کیوں کہ وہ اب تک جو لکھتے رہے ہیں' ایک خاص زاویے' ایک خاص احساس کے تحت لکھتے رہے ہیں۔ احساسات کی اب تک کی آب و ہوا میں ان کے قلم نے جو فصل اُگائی ہے اس پوری فصل کی رنگت اور لذت میکانکی ہے۔ انہیں کے لفظوں میں:

"جس طرح ایٹمی قوت کی دریافت سے سائنس
اور ٹیکنالوجی کی ہر شاخ میں زبردست تبدیلیوں
کی راہ کھل گئی ہے عین اُسی طرح مارکسی نظریے کے
منظرِ عام پر آجانے کے بعد سماجی تاریخ کو دیکھنے
کا انداز بدل گیا۔" ۳۵

اس بدلے ہوئے انداز کے علاوہ علم و مطالعہ کے وسعت اور وسعت میں بے پناہ اُلجھاؤ کے سبب بھی وہ فیصلہ نہیں کر پاتے تھے کہ کس نقطہ کو اُجاگر کریں، کس نقطہ پر تھمیں۔ ان کے اضطرارِ فکر و عمل کی بھی یہی وجہ تھی کہ وہ شکوک و شبہات اور اپنے ہی قلبی وسوسوں اور ذہنی اعتراضات کی یورش کے سامنے ٹھہر نہیں پاتے تھے۔ جو پڑھتے اسی کے بوجھ تلے دبتے چلے جاتے۔

مارکسزم ان کی پہچان سہی، مگر وہ مارکس و اینگلز سے پہلے ہیگل اور اس سے بھی پہلے مزدک کی فکر اور قرامطی تحریک سے واقف تھے۔ اور مزدک و قرامطہ کے نظریوں کو بھی مارکسزم کی روح سے متصل کہتے وقت ان خیالوں اور نظریوں کا بھی لحاظ کرتے تھے جنہیں مارکسزم، لینن ازم کے علمبرداروں نے "انقلاب دشمن" کہہ کر مسترد کر دیا تھا۔ روس میں بار بار اعتکاف اور طواف کرنے کے باوجود ٹراٹسکی اور ایم۔ این۔ رائے کے اختلافی نکتوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

یورپ میں مذہب و سائنس کے معرکے کا مطالعہ کرتے ہوئے عصری فلسفیانہ رجحانات ریحل RIEHL آئن اسٹائن EIN STINE جوڈ JOAD برنارڈ شا BERNARD SHAW اور برٹرینڈ رسل BERTRAND RUSSEL کے خیالات کے ساتھ معتزلہ کی فلسفیانہ بحثوں کو بھی سامنے رکھتے تھے۔

مذہب و فلسفہ کے اتحاد کی گرہیں کھولتے تو سری باطنی عقائد و علوم کے ساتھ ہندو درشن اور بدھ مت کے فلسفہ پر بھی روشنی ڈالتے مسئلہ جبر و اختیار اور تاریخی جبریت (HISTORICAL DETERMINISM) رواقیہ STOICS اور لذتیہ (EPICUREANS) کے درمیان اختلافات کلبیہ (CYNICS) اور مشائیہ PERIPATETICS کے افکار طمانیت و مسرت اور مادی عشرت کے مذہبوں (EUDEMONISM) اور (HEDONISM) کی توجیہہ و تشریح میں ڈوب کر کوئی جانا مانا لفظ لاتے اور اُسے مفاہیم و مطالب کی نئی تہوں سے آراستہ کرتے جس سے مباحث و معارف کا ایک پورا دفتر ایک جملہ میں سمٹ جاتا۔

ظ۔ انصاری کی علمی فکری کاوشوں کا اصل محور فلسفہ، تاریخ اور ادب ہے۔ وہ تاریخ سے روشنی فلسفہ سے رہنمائی اور ادبی جمالیات سے احساس لے کر اپنے ذہنی سفر کے رُخ کا تعین کرنے کی کوشش کرتے، لیکن ان تینوں میں توازن نہ رکھ پانے کے سبب اپنے حال پر قادر رہ پاتے نہ قال پر......

تصوف کی اصطلاح میں ایسے مغلوب الحال شخص کو مجذوب کہتے ہیں اور بزرگوں نے کیفیتِ جذب کو کمال نہیں' زوال مانا ہے۔ ان کی صحبت کو مضر بتلانے والوں میں عارف رومی بھی شامل ہیں ؎

یار غالب جو کہ تا غالب شوی
یار مغلوباں مشو ہیں اے غوی

کشف المحجوب میں بھی خام صوفیوں کے متعلق ابوالقاسم قشیری کا ایک قول نقل ہے۔

"التصوف سرسام کی بیماری کی مانند ہے کہ اس میں

پہلے بکواس ہوتی ہے پھر خاموشی اور جب یہ قائم
ہو جائے تو گونگا بنا دیتی ہے ۔" [۴۵]

ظ۔ انصاری پر خاموشی سے پہلے کا حال طاری تھا، لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونا چاہیے کہ وہ صوفی تھے یا اُنہوں نے سلوک کی کوئی منزل طے کی تھی۔ دراصل ان کے حال و قال کے لیے مناسب ترین لفظ (MYSTICISM) یا سرّیت ہے جس کی تہہ میں غزالی سے پہلے کے تصوف کی تہہ داری، افلاطونی فلسفہ، ہندو درشن اور بدھ مت سے صوفیوں کے خفیہ رشتوں کی استواری، باطنی اسمٰعیلی عقیدوں، مذہبیوں کی رازداری اور رسائل اخوان الصفا کے نظریوں کی پردہ داری بھی کچھ ہے اور ان تمام نظریوں، فلسفوں سے اُنہیں شروع سے دلچسپی رہی ہے۔ ابھی حال ہی کی بات ہے اُنہوں نے تین مہان آتماؤں، مہاویر، بدھ اور لینن پر ایک مضمون لکھا تھا اور بڑے جتن سے درشا، درشتا اور درشنی میں تطبیق الگ۔ ان تینوں مہان آتماؤں کو اندر سے ایک درشانے کی کوشش کی تھی۔ حالانکہ ان تینوں کے فلسفوں، اُپدیشوں اور نظریوں پر نظر رکھنے والے خوب سمجھتے ہیں کہ اُنہیں اندر سے ایک درشانا، عفو و درگزر اور انتقام و مزاحمت، نفس کشی اور دنیاوی عیش و عشرت، ترک و تجرد اور انسانی سماج میں کشمکش کے درمیان فرق مٹانا ہے جو محال ہے:

"مہاویر، گوتم (سدھارتھ) اور لینن تینوں کھاتے پیتے گھرانوں میں پلے بڑھے تھے۔ مگر اُنہوں نے اپنے طبقہ کی ریشمی قبا اُتار کر عام جنتا کے دُکھ کا موٹا پہناوا اپنایا۔ ہر طرح کے دُکھ جھیلے۔ جب ان سے خدا کے وجود کے بارے میں سوال کیا گیا اور مچھو رے مخالفوں نے ناک میں دم کرنے کے لیے ان سے مذہبی عقیدوں کی بحث چھیڑی تو وہ صاف پہلو بچا گئے اور کہا کہ انسانی روح دُکھوں کا نشانہ ہے، اس کا اُپائے سوچو۔"

لینن کے ساتھ دو بانیانِ مذاہب مہاویر اور گوتم کو بھی لامذہب اور دہریہ کہنا طریقِ مطالعہ کی غلطی کا نتیجہ ہے اور اس قسم کی غلطیاں ان سے بار بار ہوتی ہیں۔ کبھی چونکا دینے والی بات لکھنے کی عجلت میں اور کبھی جزوی واقعات بیانات کو فلسفۂ کل بتا دینے یا فلسفۂ کل سے جوڑ دینے کی رغبت میں۔

صنفِ غزل کے بارے میں ان کے اور سجاد ظہیر کے درمیان جو طویل بحث ہوئی تھی، اس میں ظ۔ انصاری کی یہی غلطی کارفرما تھی موصوف نے غزل کی مخالفت میں یہ لکھنے کے ساتھ کہ:

"غزل کے امکانات جو بھی ہوں لیکن اس کا سب سے بڑا امکان یہ ہے کہ وہ فراریوں کی پناہ گاہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا نہاں خانہ بن جاتی ہے۔"

یہ بھی لکھ دیا تھا کہ:

"حافظ کی غزلوں میں لذت پرستی، بے ثباتیٔ عالم، داخلیت، فرار اور زندگی کی تاریکیوں کو جامِ عشق میں ڈبو دینے کا جذبہ رچا ہوا ہے۔ جو خود حافظ کی زندگی میں رچ بس گیا تھا۔"

اور سجاد ظہیر نے جواب میں لکھا تھا کہ ظ۔ انصاری نے حافظ کی شاعری کے بارے میں نتیجہ اخذ کرنے میں دو غلطیاں کی ہیں۔

● اوّل تو یہ کہ حافظ کی شاعری سے اس کا پیغام نچوڑ لینے کا انہوں نے جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ غیر ادبی اور غیر علمی ہے اور

● دوئم یہ کہ تاریخ کے علمی، سائنسی اور طبقاتی نظریے کو حافظ کے دَور کے حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں اور فن پر غلط طریقے سے منطبق کیا ہے۔ ساتھ ہی مادی سماجی حالات اور فنی تخلیقات میں جو رشتہ ہے اس کو بھی غلط اور میکانکی طریقے سے سمجھا ہے [۴۶]

مہاویر و گوتم کو بھی لامذہب اور منکرینِ خدا کی صف میں لا کھڑا کرنے کے پیچھے یہی میکانکی طریقہ اور پیغام نچوڑ لینے کا غیر علمی انداز کارفرما ہے۔ کیوں کہ بدھ نے چاہے خدا کے وجود پر دلائل نہ قائم کیے ہوں، مگر اس کا پیغام و فلسفہ ابدی سکون و مسرت، دنیا کی قیود سے رہائی اور نجات پر اصرار ہے۔ وہ بار بار انہیں حقیقتوں پر زور دیتا ہے اور یہ وہ حقیقتیں ہیں جنہیں ہمارے عارفانِ حق نے بھی سکون و تصوف اور خدا پرستی کا حاصل بتایا ہے۔

عارف رومی بھی کہہ گئے ہیں:

منتہائے سیر سالک شد فنا
نیستی از خود بود عین البقا

اس کے علاوہ جس رجحان یا باطنی کیفیت نے انہیں عقیدہ سے انکارِ عقیدہ کی دلیل لانے کی تحریک دلائی۔ وہ کتاب المیزان دعوتِ اسمٰعیلیہ کے ۹ مدارج اور رسائل اخوان الصفا میں ان کی گہری دلچسپی تھی۔

کتاب المیزان، میمون القداح کی تصنیف ہے۔ ایران کا رہنے والا یہ شخص بیعت تو لیتا تھا محمد بن اسمٰعیل کی مگر خود ملحد و زندیق تھا۔ اور اس کی یہ کتاب بھی زنادقہ کی ہی تائید میں لکھی گئی ہے۔

عبداللہ اس کا بیٹا تھا، جس نے فری میسنری کے مدارج کے مانند دعوتِ اسمٰعیلیہ کے ۹ مدارج مرتب کیے۔ جنہیں طے کرنے کے بعد آدمی اعمالِ شریعت کو چھوڑ دیتا ہے۔ اور حرام چیزوں کو بھی مباح گردانتا ہے۔ عبداللہ نے بھی اپنے باپ میمون القداح کی مانند اپنا کفر چھپایا اور تشیع ظاہر کیا۔ ایران کے شہر اہواز کے ایک موضع میں جب اس کا راز فاش ہوا اور یہاں کے اہلِ

تشیع حضرات نے اس کا تعاقب کیا تو اس نے راہِ فرار اختیار کرلی۔

اخوان الصفا عہدِ عباسی میں آزاد خیالوں کی ایک خفیہ انجمن تھی۔ اس انجمن سے وابستہ افراد مقام و وقت کی پابندی کے ساتھ خفیہ طور پر جمع ہوتے۔ اور اس مسئلہ پر گفتگو کرتے کہ دینِ اسلام میں جو اوہام رواج پا گئے ہیں۔ ان سے کس طرح سے رہائی حاصل کی جائے؟ یہاں جو باتیں طے ہو جاتیں اُنہیں خطوط کی شکل میں مدون کر دیا جاتا۔ انہیں کو رسائلِ اخوان الصفاء کہا جاتا ہے۔

یہ کل ۵۲ رسائل ہیں جو مختلف فنون طبیعات، ریاضی وغیرہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ آخری مقالہ یا رسالہ ایجاز و اختصار کے ساتھ اقسام مسائل پر ہے جس کا نام "الرسالۃ الجامعۃ" ہے۔ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ارکان اخوان الصفاء عقلی و دینی مسائل سے واقفیت رکھنے کے ساتھ مختلف علوم و فنون اور ان کے الگ الگ شعبوں پر بھی دسترس رکھتے تھے اور ان کا اقتصادی احساس بھی مکمل اشتراک پر مبنی تھا۔ وہ کہتے تھے کہ تمام انسان ایک ہی جسم کے مختلف اعضاء کی مانند ہیں اور ہر عضو کا فرض ہے کہ دوسرے عضو پر احسان جتلائے بغیر اپنی خدمت انجام دیتا رہے۔

ظ۔ انصاری ان رسائل کے نظریات اور اسلوب دونوں کے قائل تھے اور مذہب و فلسفہ کے تطابق کے ساتھ اقتصادی اشتراکی تحریکوں کو قرامطہ کی تحریک سے جوڑنے میں خوشی محسوس کرتے تھے شاید اس لیے کہ حمدان بن اشعث (قرمط) کی تحریک کو سب سے زیادہ مقبولیت انتہائی پسماندہ علاقے کے بے زمین اور تباہ حال زرعی مزدوروں میں حاصل ہوئی تھی کیونکہ وہ زمین و جائداد کی مشترکہ ملکیت پر اصرار کرتا تھا۔

مصطفیٰ غالب نے اس تحریک کے تعارف و تجزیہ میں لکھا ہے کہ:

"قرامطہ کی رائے تھی کہ بدی کی مکمل بیخ کنی اور
ایک صحتمند اشتراکی نظام کے قیام تک عباسیوں
کے خلاف اسمٰعیلیوں کی تحریک کسی قسم کی رو رعایت
نرمی اور اطاعت گزاری کے بغیر جاری رہنا چاہیے۔"

صحت مند اشتراکی نظام (HEALTHY COMMUNISTIC SET UP)

کی جدید شکل مارکس و لینن کا اشتراکی نظام ہے۔ مکمل اشتراک پر مبنی نظام کی یہ دونوں قدیم و جدید صورتیں ظ۔ انصاری کی فکر میں جمع ہوگئی تھیں۔

مزدک (پیدائش ۴۸۷ء) کی تحریک قرمط سے بھی پہلے کی تھی۔ جس نے آگ، پانی، ہوا کی طرح مال اور عورت کو بھی سب کے لیے مشترک قرار دے دیا تھا۔

اس کے علاوہ ظ۔ انصاری کے آئینۂ ادراک میں ان صورتوں کی جھلکیاں بھی موجود تھیں جو اشتراکی نظام مستقبل میں اختیار کر سکتا ہے۔

"اب صورت یہ ہے کہ الگ الگ تاریخی حالات
مزاج اور قومی ٹریڈیشن کے مطابق مارکسزم،
لینن ازم کے تجربے مختلف شکلوں میں مختلف ملکوں
میں ہو رہے ہیں۔ نظریے کی ریڑھ کی ہڈی جو ایک
انٹرنیشنل تصور محنت کشوں کے اقتدار کا تصور تھا۔
عمل میں اس کی تاویل بھی چار مختلف طریقوں سے
شروع ہوگئی ہے۔
سوویت یونین، چین، پولینڈ، یوگوسلاویہ
چار ملکوں کے نام نہیں بلکہ مارکسزم، لینن ازم کی
چار مختلف تجربہ گاہوں کے نام ہیں۔
ظاہر ہے کہ یہ تعداد چار یا پانچ پر تمام نہیں ہوگی
ابھی تو اور نو آباد قوموں کی زبان کھولتی ہے۔"

مارکس ازم آج جو ہے اور مستقبل میں جو ہو سکتا ہے یا اشتراکی اجتماع کا تصور جن مرحلوں سے گزرتا ہوا مارکس کی فکر تک پہنچا ہے، ان سب میں ایک مشترکہ روح ہے اور شاید اسی روح نے ظ۔ انصاری کی فکر میں ماضی، حال اور مستقبل کو ہم آہنگ ہونے میں مدد دی تھی۔ ہر تحریک اور ہر فکر سے انہیں ایک ہی باطنی کیفیت کا احساس ہوا ہے۔

مزدک میمون القداح، قرمط، مارکس سبھی اقتدار کی مرکزیت عقیدہ کی وحدت، فرد کی ملکیت کے مخالف تھے۔ ظ۔ انصاری نے بھی اقتدار نا مدار کی مخالفت کو ایمان کا درجہ دیا ہے۔

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ مارکس سے پہلے اس فکر کی نمائندگی کرنے والی تمام شخصیتیں ایرانی النسل تھیں۔ اور ظ۔ انصاری کو ایران کی مذہبی تہذیبی قیادت سے عقیدت ورثے میں ملی تھی۔

دراصل ایران کے مخصوص علوم و معارف میں عربی عجمی عقائد و افکار کی آمیزش سے صدیوں جو نشہ تیار ہوتا رہا وہ نشہ عربی دربار میں ایرانی امراء کے اقتدار عباسی خلفاء کی سرپرستی میں یونانی علوم و فلسفہ کی کتابوں کے ترجموں اور مذہب و فلسفہ کے اتحاد کی تحریکوں سے مل کر دو آتشہ سہ آتشہ ہوتا گیا اور اس سے بھی ظ۔ انصاری کی اقدار و اقتدار مخالف طبیعت نے گہرا سرور پایا۔ اور یہ سرور اس وقت بھی باقی رہا جب مولانا خمینی نے ایران کی قومی تاریخ کے تمام پرانے نقوش مٹا کر ہر شعبۂ حیات میں اسلامی احکام کی بالادستی پر اصرار کیا۔

"امام خمینی نے بالشوزم یا موجودہ اشتراکی نظریات
کی تعمیر کی ہوئی دنیا سے منھ نہیں پھرایا۔ جھٹلایا نہیں

بلکہ اُسے پیش کش کی ایسے عالمی مذہبی نظریے کی جو عمل کی
راہ اور عمل کی منزل میں ہم آہنگی طلب کرتا ہے[۹]

کارل مارکس نے کہیں لکھا ہے کہ اولین تنقید مذہبی اعتقادوں سے برسرِ پیکار ہوتی ہے۔ اور کہانت (PRIEST HOOD) کے لیے مارکسزم میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ اس کے باوجود ظ۔ انصاری کے باطنی رجحان اور سرّی عقیدہ نے بڑی خوب صورتی سے ایران کے مذہبی سیاسی اربابِ اقتدار سے اظہارِ عقیدت کی گنجائش نکال لی ہے، جو بے لچک مذہبی عقیدے کو ہی اپنی قوت سمجھتے ہیں۔

"اشتراکی لٹریچر میں عموماً یہ دکھایا جاتا ہے اور
ثابت کیا جاتا ہے کہ PAPACY یا CLERGY یعنی
آقایانِ شریعت اور پاپایانِ کلیسا ہمیشہ ہی غاصبوں
کے حق میں دعائے خیر کرتے رہے ہیں۔ اور سیاسی
آقاؤں کے جبر و استحصال کو مقدس کتابوں سے
جواز فراہم کیا کرتے ہیں۔ اکثر حالتوں میں یہ تصور
صحیح بھی ہے لیکن بعض حالتیں اس کے برعکس پائی
جاتی ہیں۔ انہیں میں ایران کے علما ر مجتہدین
(قم اور مشہد کے علمی مراکز اور سیاسی حلقۂ اثر سے
باہر سانس لینے والے عمامہ بر سر قبا پر اہلِ علم) قوم
کی وہ خدمت انجام دیتے آئے ہیں جو اپنے اپنے
وقت میں انقلابیوں کو مقدر ہوتی ہیں۔ جدید
ایران میں اس کی مثالیں مل جائیں گی"۔[۱۰]

حال و قال میں بے قابو ہونے کے باوجود ایرانی علما اور مجتہدین کے احترام کے لیے مارکسی فکر میں گنجائش پیدا کر لینے کی اس مثال کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ع:

دیوانہ سمجھ بوجھ کے دیوانہ بنا تھا

لیکن حقیقت میں اس کی وجہ کچھ اور تھی۔ انہیں عمر بھر کے علم و مطالعہ کی کمائی بے یقینی اور بے کیفی کی صورت میں ملی تھی کیوں کہ فلسفہ سے شکوک و شبہات کے دروازے بند نہیں ہوتے، کھلتے ہیں۔ سکرات و آسائش کی مادی صورتیں نئی الجھنوں کو جنم دیتی ہیں۔ وہ بھی ہر پل اضطراب میں مبتلا رہے۔ مگر اِس اضطراب کے باوجود ان کے لاشعور میں قدیم و جدید ایران کی تہذیبی سیاسی مذہبی زندگی کی بازگشت موجود رہی۔ اسے اس ماحول کا اثر کہا جا سکتا ہے جس میں ان کی پرورش ہوئی تھی۔

آزاد و اقبال ان کے ممدوح تھے اور ان کے یہ دونوں ممدوح انسانی فکر کی توانائی و تابناکی کو قبول کرنے اور فلسفہ کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے کے بعد صحیح سلامت عشق (COSMIC EMOTION) کی منزل پر آ پہنچے تھے۔ لیکن وہ آخر دم تک ٹوٹتے جڑتے عقیدوں اور ادلتی بدلتی کیفیتوں کے ساتھ وہیں رہے جہاں پہلے تھے۔

شاید اس لیے کہ انہوں نے جس عقیدے یا رجحان سے اپنا ناطہ جوڑا تھا وہ بے یقینی کے سوتے کھولتا ہے۔

"رسائل اخوان الصفا کے فلسفۂ اخلاق میں انسانِ
کامل اسے مانا گیا ہے جس کی نسل ایرانی اور دین عربی
ہو جو اہلِ یونان کی طرح مختلف علوم و فنون کا ماہر
اور اہلِ ہنود کی طرح کشف و اسرار کا محرم ہو۔
جو اعمال و کردار میں مسیح کے پیروؤں جیسا
فہم و ادراک میں عربوں کی طرح اور زہد و ورع میں
شامی درویشوں کی مثل ہو"۔

یہی فلسفۂ اخلاق ان کا اصل روپ ہے باقی سب بہروپ۔ اور چونکہ یہ فلسفۂ اخلاق رد کے بجائے قبول پر اصرار کرتا ہے، اس لیے ظ۔ انصاری نے بھی اپنے مطلب کا جہاں جو پایا، قبول کیا۔ جن سے ان کی متنوع اور پہلو دار فکر مالا مال ہوتی رہی۔ لیکن مطالعے کی کمائی اور فکر میں بے پناہ سمائی کے ساتھ مشکل یہ پیدا ہوئی ہے کہ کچھ تو ظاہر و باطن کے تضاد پر قابو پانے اور کچھ کشکولِ فکر کا بوجھ سنبھالنے میں ناکام رہنے پر وہ ایک حال پر نہیں رہ سکے ہیں۔

حال و قال، فکر و اسلوبِ بیان کی مضطرب طبیعت اور بدلتی کیفیت کا اثر پڑا ہے۔ غالب رنگ مارکسی ہے کہ اس رنگ کو انہوں نے اپنا اصل رنگ چھپانے کے لیے اختیار کیا تھا اور پھر بے اختیاری میں اس رنگ کو بھی میلا کر بیٹھے تھے۔

مارکسزم عقیدہ اور مابعد الطبیعاتی فلسفہ کو مسترد کرتا ہے۔ لیکن ظ۔ انصاری نے جس فن کار کے فن و فکر کو ٹریٹ کر چاہا جس سے اظہارِ عقیدت میں کوئی رازداری نہیں برتی۔ وہ فیودر میخائیلوچ دستوئیفسکی تھا۔ اور اس کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ ابنِ آدم کے باطن کا سفر کرتے میں نفسیاتی ناول نگاری کا باوا آدم اور مابعد الطبیعاتی فلسفہ کا رسیا تھا۔ اس نے کردار کی تعمیر میں ایمان و عقیدہ کی قوت کو نہ صرف تسلیم کیا تھا بلکہ اسی کے حوالے سے فرد اور سماج کو حیاتِ نو کی بشارت بھی دی تھی۔

اسی دستوئیفسکی سے اپنی عقیدت کے خوان میں انہوں نے دل کی دھڑکنیں سجا دی ہیں۔

"..... اور جب اُس نے تارِ نفس سے ورق کھولے
تو وہ خیر و شر، نور و ظلمت، اہرمن و یزداں، ایثار نفسی
اور خود غرضی کی شدید خوں ریزی سے لہو لہان
تھے۔ دستوئیفسکی نے انفس و آفاق کے اس
جاں گداز منظر میں طرف دار کا رول اپنا لیا اور
عمر کی باقی راتیں اسی کے بیان میں بِتا ڈالیں —
سماج میں فرد کی اہمیت کردار کی تعمیر میں عقیدہ یا
ایمان کی قوت ظالمانہ رویّوں اور مجرمانہ
ارادوں کے ساتھ اعلانِ جنگ، اخبار، رسالے،
پبلک پلیٹ فارم، ناول، افسانے، مضامین
تنقید، ہر ممکن تدبیر سے اپنے یقین کا پرچار نوجوانوں
کی کردار سازی پر خاص توجہ مذہب کی ضرورت
پر اصرار۔ بالآخر مسیحیت کے پیغام کے ساتھ روسی
قوم کی نئی زندگی کی بشارت، مذہب، افراد اور
جماعت کی اخلاقی نجات ...."

"مسیحیت" کے علاوہ کون سا لفظ ہے جو اس اقتباس کے ظ۔ انصاری کے فکر و عقیدے کا آئینہ بن جانے میں رکاوٹ پیدا کرے؟

مارکس ازم کی ٹکسال میں ڈھل جانے یا مارکس کے بے روح نظریے کو اپنی روح کی غذا بنا لینے والا شخص مذہب میں افراد اور جماعت کی اخلاقی نجات کا اعلان نہیں کر سکتا۔ اس اعلان سے ظاہر ہے کہ انہوں نے مارکسزم کے رنگ کو اپنے اصل رنگ کی پردہ داری کے لیے استعمال کیا تھا۔

یہ اصل رنگ —— باطنی سرّی عقیدہ ابتدا سے ہی کسی اور رنگ میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ مزید رازداری کے لیے رمز و اسرار و تاویل و تمثیل کے علم کو ترقی دی گئی ہے۔

اسمٰعیلی اسے اپنا مخصوص علم بتلاتے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اس علم سے صرف انہیں ہی مطلع کیا ہے تاکہ اہلِ ظاہر اہلِ باطن کے حال پر مطلع نہ ہو سکیں۔

رازداری ہی کے مقصد سے صوفیوں، ہندوؤں، نصرانیوں کی طرح اسمٰعیلیوں نے بھی مخصوص اشارے اور علامتیں قائم کیں۔ انہیں میں "ادم" بھی ہے، جس کا ذکر کرتے میں ظ۔ انصاری سکون محسوس کرتے تھے۔ ان اشاروں میں ادم سے مراد حیّ قیوم ہے۔

حیّ و قیوم کو ادم کے پردے میں رکھنے والا مارکسی نہیں باطنی تھا۔ اور اس کی شخصیت کے ساتھ عقیدہ میں بھی اتنی ہی پیچیدگی تھی جتنی رسالہ اخوان الصفا کے فلسفۂ اخلاق میں ہے۔

یہی پیچیدگی ان کے زبان و بیان میں بھی نمایاں ہے۔

علم و فکر کی دنیا میں داخلہ اور گزشتہ اقوام و ملل کی ذہنی اور علمی کاوشوں کے نتائج تک رسائی کا سب سے اہم ذریعہ زبان ہے — ظ۔ انصاری کے فکری میلانات کو بھی ان کی لسانی صلاحیتوں کے پس منظر میں سمجھنا ضروری ہے۔ اردو فارسی تو ان کے گھر اور مکتب کی زبان تھی اور عربی انگریزی میں انہوں نے اپنی محنت سے اتنی صلاحیت پیدا کر لی تھی کہ کسی کی محتاجی نہ رہی۔ روسی پڑھنے پڑھانے اور روس میں رہنے کے سبب یہ زبان بھی ان کی باندی بن گئی۔ اس کے علاوہ دوسری زبانوں سے استفادہ کے لیے تراجم موجود تھے۔

کئی زبانوں کے ذریعے، کئی عقیدوں، نظریوں، تاریخوں اور کئی قوموں کے ادبیات تک رسائی کے بعد ظ۔ انصاری جنہوں نے پہلے ہی اُس متاعِ علم و فلسفہ سے لو لگا رکھی تھی جس سے وسوسے سیراب ہوتے ہیں، کے ذہن میں بغاوت و تلاش کے شرارے پھوٹے اور عام پڑھنے والوں نے سمجھا کہ مارکسزم کے اثر سے ادب میں نیا اندازِ بیان پیدا ہوا ہے۔ نیا سوزِ فکر و اظہار کے نئے سانچے میں ڈھلا ہے۔

جلال و جمال، جلوہ، رد و قبول، آئینۂ فقر، ذہنی سفر شاہی ....
ان کے پسندیدہ الفاظ ہیں، جن سے ان کے فکر و اسلوب کو توانائی ملی ہے۔ اس سرمایۂ احساس کی علامت ہیں، مارکسزم جنہیں رد کرتا رہا ہے اور زبان میں تمام تر جدت و بدعت روا رکھنے کے باوجود وہ شکتی اور قوت کو متبادل نہیں مانتے تھے۔ لغت نگاری میں بھی جو بیک وقت ادبی کام بھی ہے سائنسی بھی۔ ان کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ وہ اس کے ضابطوں، اصولوں سے واقفیت کے ساتھ علم و ادب کے دفینوں پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور ان کے اس رجحان کی پرورش کی تھی ان کے باطنی سرّی عقیدے نے۔ اندازِ بیان کے متعلق وہ دعویٰ تو یہی کرتے تھے کہ:

> .... مادیت کے فلسفے نے بیان میں عبارت آرائی،
> لفظی شعبدہ بازی اور گل کاری کو کاٹنا چھانٹنا شروع
> کر دیا ہے اور اس کی جگہ واضح، سادہ، منطقی اور
> طاقت ور اندازِ بیان کی اہمیت تسلیم کرا دی ہے۔

لیکن خود انہوں نے جو اسلوبِ نگارش چھوڑا ہے یہ بیان اُس پر صادق نہیں آتا۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس:

> "عینی کے اس بیش بہا ناول میں بھی کوئی کردار
> سلامت نہیں رہتا، سب ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاتے
> ہیں۔ سب کے ہاتھوں میں اپنے زرتار گریبان کے

تا رہ گئے ہیں ۔ لے دے کر ایک مرکزی ہونہار دیہاتی سرکار کا تھا جو گھر سے بے گھر، وطن سے بے وطن عشق سے بے مزہ اور نوجوانی کے دیوتاؤں سے ناآشنا تنہا رہ جاتا ہے ۔ چاروں طرف ٹریجیڈی کے جھکڑوں سے بگڑے ہوئے چہرے گرد آلود ہیں ۔ مگر آنے والی نسل ہر بار نئی مورتیاں تراش کر پچھلی مورتیوں کی خالی جگہ پر رکھ دیتی ہے ۔ اور یوں نسلِ انسانی وقت کی بے مروت دھاندلی کا انتقام لیتی رہتی ہے "

یہ اقتباس قرۃ العین حیدر کے ناول "آخری شب کے ہم سفر" پر تبصرہ کا حصہ ہے اور تبصرہ کی زبان کے سلسلے میں اُن کا اصرار ہے کہ :

" جب تک کوئی واضح سبب نہ ہو تبصرہ نگار کو لفظوں کے خرچ میں ساہوکار مہاجن کا رویہ اور آرنسٹ ہمنگوے (EHEMINGWAY) کا بیان اپنانا چاہیے جس نے کہا تھا کہ

"... میں ہمیشہ (ICE BERG) کے اصول پر لکھتا ہوں جس کا 1/8 باہر دکھائی دیتا ہے اور 7/8 پانی کے اندر رہتا ہے ... "

جو تحریر رمز اور تہہ داری کے پردوں میں پروان چڑھے، جس میں لفظ کی اوپری سطح نظر آئے حقیقتِ معنی کا ادراک پڑھنے والے کے علم و احساس پر چھوڑ دیا جائے ۔ اس اندازِ بیان کو کسی بھی منطق سے منطق، سادہ اور واضح نہیں ثابت کیا جا سکتا ۔ گھمّ گھمت استعاروں، اصطلاحوں اور علامتوں کے ساتھ کوما اور بریکیٹ کے استعمال نے بھی ان کی تحریروں کو میکانکی بنا دیا ہے ۔ ہاں جہاں اُنہوں نے اپنی تحریروں میں آیاتِ قرآنی کے مطالب و مفاہیم کو اپنے شعور و احساس کی ترسیل کے ساتھ پیوست کر دیا ہے، وہاں ان کی خداداد زبان دانی دعائے سحر گاہی کا اعجاز بن گئی ہے : ۔

● کھڑکیوں سے صبح کا اجالا چھن رہا ہے سُنا ہے کہ صبح صادق کی دُعا قبول ہوتی ہے ۔

● ہماری دعا ہے کہ وحید کے اشعار کو سوز دعائے سحری اگر آج تک نصیب نہیں ہوا ۔ آئندہ نصیب ہو ۔ آمین ۔

● آدمی کو قلم اور بیان کی قوت دینے والے لافانی مصنف وحید کے کلام کو نہ سہی، اس چند ورقی انتخاب کو قبول عام کی نعمت سے (اور کنے والے فن کار وں کو عبرت سے) سرفراز فرما ۔ آمین ۔

● اے سب سے اچھا ٹھٹھا کرنے والے یہ تنہا وحید کی خطا نہیں ہے ۔ تیری مخلوق میں اکثر ذی حیثیت اور باعزت شہری اپنے سماجی رتبے کے ساتھ فنی مرتبے کو تولنے میں مبتلا ہو جاتے ہیں تو اُن کی خطاؤں سے درگزر کر ۔ آمین ۔

● انسان کو اُچھلتے پانی سے پیدا کرنے والے قلم کے محنت کشوں کو توفیق عطا فرما ۔ وہ اپنے پانی سے باہر نہ اُچھلا کریں " آمین

اس پُراثر خوب صورت تحریر کو جو ایک دوست شاعر کے اپنی کتاب پر تبصرہ پڑھ کر خفا ہو جانے پر اس کی ہدایت کی دعا کے بعد لکھی گئی تھی ۔ قرآنی آیات کے اسلوب و مطالب کو سمجھے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا ۔ اس کی ہر سطر میں قرآنی آیات کا ترجمہ یا اس کی روح موجود ہے ۔

یہ تو ابھی حال کی بات ہے کہ آرنسٹ ہمنگوے نے ICEBERG کے اصول پر اپنی تحریر میں 1/8 پانی کے اوپر اور 7/8 پانی کے نیچے ہونے کی بات کہی تھی ۔

عالمی ادب میں اشاریت اور رمزیت کو اعتبار پائے ہوئے بھی بہت دن نہیں بیتے ہیں، لیکن اسمٰعیلیوں نے دوسری تیسری صدی ہجری ہی سے سرّی اظہارِ بیان میں کمال پیدا کر کے اس پر فخر کرنا شروع کر دیا تھا ۔

یعقوب سجستانی کی کتاب الافتخار، جعفر بن منصور الیمینی کی کتاب الرضاع فی الباطن، ابراہیم بن الحسین کی کنز الولد محمد بن طاہر (اندلس) کی الانوار اللطیفہ (IVANOV) کی A GUIDE TO ISMAILI LITERATURE کے علاوہ عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی اور جرمن میں درجن بھر کتابیں موجود ہیں، جن کی روشنی میں سرّی اظہارِ بیان کی حقیقت اور ظ ۔ انصاری کے چھوٹے چھوٹے لفظوں میں بے پناہ سمائی کی کیفیت کا اظہار رہتا ہے ۔

ان کی بیشتر تحریریں بلکہ تحریروں میں استعمال ہونے والے لفظوں کے معنیٰ میں معنیٰ پوشیدہ ہیں ۔ سوچتے جائیے معنیٰ کے پرت کھلتے جاتے ہیں اور ان جملوں کے توسط سے عالم معانی کے نئے مقام پر پہنچنے میں مدد ملتی ہے ۔

اور اس کے باوجود کہ وہ بار بار جتاتے رہے ہیں کہ مارکسزم کے اثر سے ہر زبان کے ادب میں اندازِ بیان کا نیا سرچشمہ پھوٹا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ تاعمر وہ اپنی زندگی کے تجربوں کو لسانی تجربوں میں بدلتے رہے ۔ شخصیت اور فکر کی پیچیدگی، اسلوب میں سماتی رہی ۔ تمثیل و تاویل کا دفتر تیار ہوتا رہا ۔ ان کی سادہ و سلیس تحریروں میں بھی پُرپیچ فلسفوں اور علمی دفینوں کی روح موجود ہے ۔ انہیں پس منظر کی روشنی کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا ۔ ● ●

صفدر امام قادری

ظ۔ انصاری : مترجم غالب

ظ۔ انصاری کی ادبی شخصیت کی تثلیث صحافی، مترجم اور تنقید نگار کے مختلف فیہ زاویوں اور ریکھاؤں سے مکمل ہوتی ہے۔ ان کی صحافت اور تنقید نگاری کی اہمیت مسلّم ہونے کے باوجود اُن کی شخصیت کا وہ زاویہ جس نے اُنہیں اردو میں تاریخی رول ادا کرنے کا موقع دیا۔ وہ ترجمہ کاری ہے۔ ان کی مترجمہ تحریروں کی جانب نظر کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اُنہوں نے کمیت، کیفیت اور ہر اعتبار سے بلند معیاری کے تمام تر تقاضے پورے کیے ہیں اور اردو ادب کا دامن واقعتاً ان کی اس قبیل کی نگارشات سے وسیع اور وقیع ہوا ہے۔ اُنہوں نے روسی، فارسی، انگریزی اور چینی زبانوں کے ادبی شہ پاروں کو اردو میں منتقل کیا ہے، لیکن تعجب کی بات ہے کہ اب تک ان کی مترجمہ کتابوں پر کوئی بے لاگ تنقیدی مقالہ اشاعت پذیر نہیں ہو سکا ہے اور نہ ہی ان کا واضح طور پر ان کارناموں کے وسیلے سے تعارف کرایا جا سکا ہے۔

ظ۔ انصاری نے مذکورہ زبانوں سے اردو میں جو ترجمے کیے ہیں، ہم اپنی سہولت کے لیے انہیں موٹے طور پر تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا شعری ادب کے ترجمے کا ہوگا، دوسرا فکشن کے ترجمے کا اور تیسرا نان فکشن Non Fiction کے ترجموں کا ہوگا۔ چونکہ تینوں حصص کے ذیل میں ظ۔ انصاری نے علیحدہ علیحدہ بھی خاصے کام کیے ہیں۔ اس لیے ان میں سے ہر ایک عنوان کے تحت الگ سے جائزہ لیا جانا چاہیے۔ جس سے نثر و نظم میں ان کے ذریعے ترجمے کیے گئے کاموں کا نہارتا ور ان کی اہمیت و حیثیت کا تعین ہو سکے۔ ہم موجودہ مضمون کے پہلے حصے یعنی شعری ادب کے ترجموں پر بات کریں گے۔

شعری ترجموں کی دو صورتیں عموماً اہم مترجمین کے پیش نظر رہی ہیں۔ ایک شاعری کو بطور شاعری دوسری زبان میں منتقل کیا جائے۔ دوسری شاعری کو ترجمہ کرتے وقت نثر کے قالب میں ڈھال دیا جائے۔ رباعیات خیام کے فٹز جیرالڈ کے ذریعے کیے گئے ترجمے اگر پہلی قبیل میں آئیں گے تو گیتانجلی کا نوبل پرائز حاصل کرنے والا خود ٹیگور کے ذریعے کیا گیا انگریزی ترجمہ دوسری مثال کے ضمن میں آئے گا۔ دونوں صورتوں میں اہم اور وقیع ترجمے کیے جا سکتے ہیں۔ اس لیے مترجمین پر ہمیں کسی پابندی عائد کرنے کی ضرورت نہیں کہ وہ نظم کو نظم رہنے دیں یا ترجمہ کرتے وقت نثر کا روپ دے دیں۔ اپنے رجحان اور اصل تخلیق کے جواہر کے زیادہ سے زیادہ افشا ہونے پر توجہ دے کر ترجمہ کرنے والا خود اس امر کا تعین کرے گا کہ اُسے نثر میں ترجمہ کرنا ہے یا جو تخلیقی شہ پارہ اس نے ترجمہ کے لیے منتخب کیا ہے وہ نظم میں ہی نئی زبان کا قالب پانے کا متقاضی ہے۔

جہاں تک ظ۔ انصاری کا تعلق ہے، انہوں نے ترجمے کی ان دونوں صورتوں کو آزمایا ہے، کہیں نثری ترجمہ کیا ہے، کہیں آزاد نظم کے فارم میں اور کہیں بالکل پابند ہیئت کا بھی استعمال کیا ہے، بعض جگہ تو مثنوی جیسی صنف کو بھی ترجمے میں برتنے کی کوشش اُنہوں نے کی ہے ——— ظ۔ صاحب کے شعری ادب کے اردو ترجمے جن کتابوں میں موجود ہیں، وہ یہ ہیں : (الف) پوشکن (ب) منتخب تصانیف نظم و نثر پوشکن (ج) غالب شناسی سلسلہ اول (د) مثنویاتِ غالب (ہ) موجِ ہوائے عصر (و) سوویت شاعرہ ——— ان کتابوں کے علاوہ اردو ادب کے وہ قارئین جنہوں نے ظ۔ انصاری کی معروف کتاب 'خسرو کا ذہنی سفر' کی اشاعت اوّل دیکھی ہو، وہ اس میں شامل ۵۹ صفحات پر مشتمل امیر خسرو کے فارسی کلام کا اردو ترجمہ بھی، ظ۔ انصاری کے کھاتے میں ڈال دیں گے۔ کیوں کہ اشاعتِ اوّل (۱۹۷۷ء) میں اس بات کا کہیں ذکر تک نہیں ہے کہ یہ ترجمے ظ۔ صاحب نے نہیں کیے ہیں اور ان کا مترجم کوئی اور شخص ہے۔ ایک طرح سے یہ ادبی بد دیانتی ہے۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن کوئی گیارہ برسوں کے بعد ۱۹۸۸ میں آیا تو اس میں ۹۲ صفحے پر مترجم کی حیثیت سے مولانا حسن عباس فطرت (لوینہ) کا نام شائع کیا گیا ہے لیکن نئے مقدمہ میں اس امر کی پھر بھی کوئی صراحت نہیں کی گئی ہے۔ ایسا چاہے جس وجہ سے بھی ہو، ظ۔ انصاری کے نام اس ادبی بددیانتی کا ایک معاملہ جُڑ گیا ہے جس کی اب کوئی اصلاح کی صورت بھی نہیں ہے۔ جب کہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ کتاب کے سرورق پر جس طرح مصنف کا نام

امام منزل، لوہرواگھاٹ، عالم گنج، پٹنہ (بہار)

ہے، اسی کے ساتھ اشعار کے مترجم کا نام بھی ہونا چاہیے تھا کیوں کہ کتاب خسرو کے تعارف اور کلام دونوں کو محیط ہے۔ ایسے بھی کتاب کے کل حجم کا چالیس فی صد مولانا حسن عباس فطرت کے ترجمہ اور اس کے ساتھ اصل متن کو پیش کرنے میں آیا ہے تو مصنف ہونے کا سہرا صرف ساٹھ فی صد والے کے سر کیوں بندھنا چاہیے۔ اور صرف اس لیے تو ہرگز نہیں کہ ساٹھ فی صد والا اردو کا ایک قد آور ادیب ہے۔

ہم نے قبل میں بھی اس امر کی جانب اشارہ کیا تھا کہ ظ صاحب نے شاعری کے نظم و نثر دونوں میں ترجمے کیے ہیں۔ لیکن یہاں ہم صرف ان کے نثری تراجم کو لیتے ہیں۔ اس حصے میں (۱) غالب شناسی سلسلہ اول اور (۲) مثنویاتِ غالب کتابوں سے متعلق ترجموں کی بابت بات کریں گے ظ۔ انصاری کے ہاں عام طور پر اردو۔ فارسی کے ترجموں میں اصل متن کے ساتھ ساتھ ترجمے دینے کی روایت رہی ہے۔ اس میں اگر ایک طرف استناد کا مسئلہ ہے تو دوسری جانب ماہرین کے روبرو مترجم کی حیثیت کو آئینہ کرنا بھی۔ بہت کم مترجم ایسے ہوتے ہیں جو اصل متن کے ساتھ ساتھ اپنے ترجمہ کو بھی شائع کرنے کی جرأت کر پاتے ہیں۔ کیوں کہ اس سے کوئی بھی قاری آپ کے کیے کام کا بآسانی جائزہ لے سکتا ہے۔ اور کھرے کھوٹے کی پرکھ کر سکتا ہے۔

اس سلسلے سے ظ۔ انصاری کا پہلا کام 'غالب شناسی' سلسلۂ اول میں شامل ہے۔ 'غالب کی آخری مثنوی' 'ابرِ گہر بار' جو اتفاق سے ناتمام ہی رہ گئی تھی اور اپنی گوناگوں خصوصیات کے سبب اہلِ نظر کی توجہ کی مستحق رہی ہے۔ اس کا ترجمہ ظ۔ صاحب نے نثر میں ہی پیش کیا ہے ۱۰۹۸ اشعار کی اس مثنوی کا مکمل ترجمہ ظ صاحب نے نہیں کیا ہے بلکہ اس میں سے جگہ جگہ سے اہم حصے منتخب کرکے کوئی ۲۰۴ اشعار کا متنِ فارسی اور انہی کے نیچے ان کا اردو ترجمہ بھی شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ، جگہ جگہ تشریحات اور ایک کو دوسرے حصے سے جوڑنے کے لیے وہ چند باتیں بھی جو ظاہرا ترجمہ کے دائرے سے باہر کے کام تھے، انہوں نے کیے ہیں۔ ابتدا میں مثنوی کی اہمیت اور شانِ نزول پر چار پیراگراف لکھے ہیں اور مختلف اجزائے مثنوی کے آغاز کے وقت انہوں نے ترجمے کے علاوہ اس حصے کی کسی اہم شاعرانہ خصوصیت پر بھی مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ بعض مقامات پر فٹ نوٹس کے ذریعہ اہم معاملات کی جانب بھی قارئین کو متوجہ کیا ہے مثلاً صفحہ ۱۱۳ پر غالب کے اس شعر:

به روزے که مردم شوند انجمن
شود تازه پیوند جاں به تن

کا اردو ترجمہ کرنے کے بعد فٹ نوٹ نمبر ۹۲ کے ذریعے لکھتے ہیں:

"معلوم ہوتا ہے کہ خلیفہ عبدالحکیم اور ممتاز حسین دونوں نے اس شعر کو اس کے اصل مقام سے علیٰحدہ کہیں پڑھ لیا ہے اور عجیب کھایا ہے۔ ممتاز حسین اپنے غالبانہ دیباچے میں ایک جگہ لکھتے ہیں — "میں اس مستقبل کو تو دیکھ پایا تھا۔ جب کہ انسان اپنے تعصباتِ مذہبی و ملی کو ستا کر ایک انجمن میں تبدیل ہو جائے گا......"
حالانکہ یہ شعر روزِ قیامت کے بارے میں ہے، Class Society کے مستقبل کے بارے میں قطعی نہیں۔" [غالب شناسی جلد اول ص ۱۴-۱۱۳]

اس طرح صفحہ ۱۲۰ پر غالب کے اس شعر:

زخونے که در کربلا شد سبیل — اداکرد جامِ زمانِ خلیل

کے ساتھ فٹ نوٹ ۹۳ میں وہ لکھتے ہیں:

"مولانا حالی نے مثنوی کے کل اشعار کی تعداد ۸۲۰ لکھی ہے اور نیاز فتح پوری نے ۶۲۵۔ غالباً ان بزرگواروں نے اندازے سے کام لیا اور اس سے بڑھ کر ستم یہ کہ مثنوی میں سے جو انتخاب دیا وہ یہیں تک لا کر چھوڑ دیا۔ آگے چل کر جو مثنوی کی روح بے نقاب ہوتی ہے اس کو انہوں نے نقاب میں ہی رہنے دیا۔" [غالب شناسی جلد اول ص: ۱۲۰]

ان دونوں فٹ نوٹس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمے کے ساتھ ساتھ ظ۔ انصاری نے حاشیہ اور تشریحات کے حصے بڑھا کر قارئین کے لیے معلومات کا بڑا سرمایہ فراہم کر دیا ہے۔ واضح ہو کہ اشعار کے ترجمے، ترجمے کی شکل میں بالکل علیٰحدہ ہیں اور انہیں تحشیہ اور تشریحات یا تعارف و تنقید میں خلط ملط نہیں ہونے دیا ہے۔ غرض ایک بہترین مترجم کی حیثیت سے ظ۔ انصاری نے غالب کی اس مثنوی پر زورِ قلم صرف کیا ہے اور ایک کارآمد ذخیرہ اکٹھا کر دیا ہے لیکن ترجمہ نگاری کے ایک بنیادی نارم norm کو توڑ کر انہوں نے اچھا نہیں کیا۔ مثنوی چونکہ ۱۰۹۸ اشعار پر مشتمل ہے اس لیے کل ملا کر انہوں نے تقریباً ۲۰ فی صد (۲۰۴ اشعار) کا اردو ترجمہ کیا ہے اور وہ بھی جگہ جگہ سے۔ عین ممکن ہے کہ ظ انصاری نے جہاں جہاں سے اشعار لیے ہوں، وہی ضروری ہوں اور مثنوی کا اصل جوہر ان ہی اشعار میں ابھر کر سامنے آتا ہو اور یہ بھی کہ بقیہ اشعار برائے بیت یا زیبِ داستاں کے لیے ہوں پھر بھی غالب کا مکمل روپ (کم از کم اس ایک نامکمل مثنوی کے حوالے سے) دکھانے میں' وہ اس لیے ناکام رہے ہیں کہ انہوں نے اولاً تو مکمل مثنوی کا نہ ہی متن پیش کیا اور نہ ہی مکمل اردو ترجمہ کیا۔ دوم کہ انہوں نے منتخب اشعار کا ترجمہ کیا اور ثالثاً انہوں نے یہ انتخاب بھی جگہ جگہ سے مانند پیوندکاری انجام دیا۔ اس طرح سے انہوں نے ایک منتشر اور بالکل بے ترتیب کام کو پیش کرکے کوئی بہت بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا۔

غالب کے سلسلے میں اُن کا دوسرا کام "مثنویاتِ غالب" ہے جہاں
غالب کی کُل ۱۱ فارسی مثنویات کا اصل فارسی متن کے ساتھ اردو ترجمہ دیا
گیا ہے۔ ۲۸۴ صفحات کی اس کتاب میں غالب کے اردو دیوان کے تقریباً برابر
(یعنی ۱۸۴۵ اشعار) کلام شامل ہے۔ جن مثنویوں کا فارسی متن اور اس کا اردو
ترجمہ اس کتاب میں موجود ہے ان کے نام حسب ذیل ہیں : (۱) سرمۂ بینش (۲)
درد و داغ (۳) چراغِ دیر (۴) رنگ و بو (۵) بادِ مخالف (۶) بیانِ نموداری
شانِ نبوت و ولادت (۷) تہنیت عید شوال (۸) در تہنیتِ عید بہ ولی عہد
(۹) دیباچہ (نثر موسوم بہ لبت و سعت اختر) (۱۰) تقریظ آئینِ اکبری اور (۱۱)
ابرِ گہر بار ــــــ

واضح ہو کہ گزشتہ سطور میں مثنوی 'ابرِ گہر بار' کے ضمن میں ہم نے
جو سوال اُٹھائے تھے ان کے بیشتر جوابات اس کتاب میں مل جاتے ہیں اور
کوئی ڈیڑھ سو صفحات "ابرِ گہر بار" کے متنِ فارسی اور اردو ترجمے کے لیے وقف کیے
گئے ہیں۔ اس طرح مترجم کی حیثیت سے جو الزامات ظ۔ انصاری پر عائد ہوتے
تھے وہ اس کتاب کے حوالے سے بالکل باطل ہو جاتے ہیں۔ 'مثنویاتِ غالب' ۱۹۸۲
میں شائع ہوئی۔ اس طرح ۱۸ برس کے بعد جا کر ظ صاحب کی اس غلطی کا ازالہ
ممکن ہو سکا۔ اس کتاب میں ابتداءً دو صفحات کا ظ صاحب کا لکھا ہوا تعارف نامہ
ہے۔ حالانکہ اس تعارف میں خاصا معروضی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ظ صاحب
نے غالب کے کُل فارسی کلام کے اردو ترجمے کی تکمیل کا مژدہ سنایا ہے جس کا
ایک چوتھائی حصہ 'مثنویاتِ غالب' کے روپ میں سامنے آیا۔ بقیہ تین حصے
کب اشاعت پذیر ہوں گے، کون جانے؟ اردو کے مختلف بڑے اشاعتی اداروں
کو اس جانب متوجہ ہونا چاہیے۔

'مثنویاتِ غالب' میں ظ۔ انصاری کو بحیثیت مترجم سمجھنے کے لیے اور
غالب کے فارسی کلام کے ترجمے میں اُنہوں نے کن سے عملی اصول و ضوابط اخذ کیے
ہیں، اس پر غور کرنے کے خیال سے ہم سب سے پہلے تین چار مثنویوں سے ایک ایک
شعر اور اس کے اردو ترجمے نقل کرتے ہیں :

۔ اے خداوندِ جہاں رحم کُن   بر من و ایں غم زدگاں رحم کُن
(ترجمہ : تو دنیا کا مالک ہے
مجھ پر اور ان غم زدہ لوگوں پہ رحم کر)   (مثنوی درد و داغ ص ۲۲)

۔ ہمت شہ عجز تقاضا نہ کرد   ہیچ ازاں عربدہ پروا نہ کرد
(ترجمہ : بادشاہ کے ظرف نے گوارا نہ کیا کہ اُسے منت سماجت کر کے روکے
اس ناگواری پہ ذرا پروا نہ کی)   (مثنوی بادِ مخالف ص ۶۱)

۱۔ عالم و ایں نعمتِ الوانِ او   زلّہ از خوانِ نیاگانِ او
(ترجمہ : اس دنیا کی طرح طرح کی نعمتیں سب اس کے بزرگوں کے دسترخوان
کا جھوٹا کھانا ہے)   (مثنوی تہنیت عید شوال ص ۱۱۴)

۴۔ ید بیضا خریدار بیاضش   کہ بادا گرم بازار بیاضش
(ترجمہ: (موسیٰ کا معجز نما) روشن ہاتھ اس کی روشنی کا خریدار رہے تاکہ
اس کی سفیدی رونق پر آئے)   (مثنوی دیباچہ ص ۱۴۴)

۵۔ نباشد شگفت از بدیدن رسد   کہ آں بادہ پیش از رسیدن رسد
(ترجمہ : تو کوئی تعجب نہیں
کہ شراب کسی تک پہنچنے سے پہلے ہی نشہ پیدا کر دے)   (مثنوی ابرِ گہر بار ص ۱۹۵)

غالب کی مختلف مثنویات کے ان پانچ اشعار اور ظ۔ انصاری
کے ترجموں کو ایک نظر دیکھنے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ اُنہوں نے ترجمے کے کلاسیکی
اصولوں کے پہلو بہ پہلو جدت طرازیوں اور نت نئی اختراعات سے بھی کام لیا
ہے۔ ذی علم فارسی داں بعض جگہ چراغ پا بھی ہو سکتے ہیں کہ فارسی متن کا ترجمہ
ہو بہو نہیں ہوا۔ لیکن ظ انصاری مانتے تھے کہ مترجم کو بین السطور پر بھی نگاہ
رکھنی چاہیے۔ اپنے مشہور مضمون : "ترجمے کے بنیادی مسائل" میں اُنہوں نے
ترجمہ کے 'طریقہ کار' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض اوقات مترجم کو متن
سے توجہ ہٹا کر اس کے پس پردہ جو معنی تخلیق کار اخذ کرتا ہے، اس پر نظر رکھنی
ہوتی ہے اور ترجمہ کرتے وقت مصنف کے اصل منشا اور مقصد کو سامنے
لانے کے لیے متنِ موجود سے انحراف ہوتا ہے ــــ کیوں کہ مترجم کا اصل
فریضہ تخلیق کار کی دنیا کو ایک نئی زبان میں پیش کرنا ہے، چاہے اس کے لیے
مختلف مواقع پر خود مصنف کے لکھے سے انحراف کی نوبت ہی کیوں نہ آئے۔
اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کے مصرعوں کو اردو میں ترجمہ کرتے وقت اُنہوں
نے الفاظ اور جملوں کے معانی نہیں لکھے ہیں۔ بلکہ غالب کی خلاقانہ شخصیت
کو اردو قالب عطا کرنے کی کوشش ان کا اصل مقصد ہے اور اس میں انہیں
خاطر خواہ کامیابی بھی ملی ہے۔ غرض ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ مثنویاتِ
غالب کا اردو ترجمہ اردو ادب کا ایک مستند اور اہم سرمایہ ہے۔ ظ انصاری
نے غالب کے بقیہ کلامِ فارسی کا جو اردو ترجمہ کیا ہے اسے بھی اشاعت کا موقع
مل جائے تو اردو کے سنجیدہ قارئین اور غالب شناسوں کے لیے یہ ایک
گراں قدر تحفہ ہوگا۔

●●

سواتی مرزا

کمار گندھرو: موسیقی کا تابناک سُورج

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

یہ دنیا ایک گزرگاہ ہے، یہاں آنے جانے کا سلسلہ برابر جاری ہے اور جاری رہے گا۔ ۱۲ جنوری ۱۹۹۲ کو اتوار کے دن تہذیب و ثقافت کی دنیا کی اہم شخصیت اور عالمی شہرت یافتہ موسیقار کمار گندھرو کا مختصر علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ آنجہانی کمار گندھرو ہندوستانی موسیقی کے بے تاج بادشاہ تھے۔ قدرت نے انہیں حیرت انگیز اختراعی قوت عطا کی تھی، جس کے باعث وہ اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ خدمت اور کوشش اپنے لیے خود راہ نکالتی ہے۔ اس طرح موسیقی کی دنیا میں انہوں نے نئی نئی راہیں تلاش کیں اور فنِ موسیقی کو ایک طلاآویز مقام عطا کیا۔

کہا جاتا ہے کہ جب ان کی عمر لگ بھگ پانچ چھ سال کی تھی۔ انہوں نے بسنت راگ کو موسیقی سے سجایا اور اس میں کامیابی حاصل کی اور اس کامیابی میں انہیں ورثہ میں ملی صلاحیت کا بہت بڑا دخل ہے کیوں کہ ان کے والد بھی اچھے موسیقار تھے۔ انہوں نے اپنے بیٹے کے طبع رجحان کو جانچ لیا اور انہیں ممبئی کے پروفیسر دیودھر کی اتالیقی میں دے دیا، جہاں کمار گندھرو کی صلاحیتیں ابھرنا شروع ہوئیں۔ یہاں تک کہ جب وہ گیارہ سال کے تھے، انہوں نے الہ آباد میں موسیقی کے ایک مقابلے میں حصّہ لیا اور وہ کامیاب رہے۔ اس دوران نئے نئے راگوں کی تلاش ان کی طبیعت کا حصّہ بن چکی تھی۔ نتیجے میں انہوں نے نئے نئے راگوں کی تخلیق کی اور اس فن کو ترقی کی اس منزل پر پہنچا دیا کہ لوگ انہیں شہنشاہِ موسیقی کہنے لگے۔

ایک بار کمار گندھرو نے ممبئی میں موسیقی کا ایک شاندار پروگرام پیش کیا تو مشہور موسیقار پنڈت ایس۔ این۔ رتن جنکر نے ان کے پروگرام کی تعریف کرتے ہوئے پوچھا "کمار، لگتا ہے آج کل بہت ریاض کر رہے ہو"۔ کمار گندھرو نے نہایت نرمی سے جواب دیا "پنڈت جی، یہ ریاض کا گانا نہیں ہے"۔ دراصل ان کے یہاں موسیقی کا ایک ایسا بحرِ بیکراں ٹھاٹھیں مار رہا تھا، جہاں امکانات ہی امکانات تھے اور انہوں نے اپنی گائیکی کے سفر میں اس حقیقت کو ثابت کر دکھایا۔

ان کے ہم عصروں میں ہندوستانی موسیقی میں کسی کو ایسا مقام اور شہرت نہیں ملی۔ انہوں نے کلاسیکی موسیقی میں ایک نئی تحریک پیدا کی۔ انہوں نے موسیقی میں جو نئی راہیں نکالیں، اس نے انہیں اپنے عہد کی سب سے متنازعہ شخصیت بنا دیا۔ کمار گندھرو نے کسی بھی گھرانے کی بالادستی قبول کرنے سے انکار کیا۔ یہ ایک جرأت مندانہ قدم تھا۔ انہوں نے اپنے عہد کی گائیکی کے مختلف اندازوں اور طرز کے اثرات سے اپنی گائیکی کو مزین کیا۔ اسی لیے ان کی گائیکی کے شگفتہ اثرات سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ یہ ان کی گائیکی کی مبہوت کر دینے والی خوبی ہی تھی۔ جو عہدِ حاضر کے سامعین کو باندھے رکھتی تھی۔

کمار گندھرو اپنے تخلیق کردہ راگوں میں تخیلات کی وہ جولانیاں دکھاتے تھے کہ سامعین عش عش کر اٹھتے تھے۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں سامعین پر جس طرح چھا جاتے تھے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ ان کے مدّاح اور ان پر تنقید کرنے والے دونوں ہی بہت زیادہ تھے۔ لوگوں نے انہیں طرح طرح کے نام دیے۔ کچھ لوگ انہیں ہندوستانی موسیقی کا پکاسو کہتے تھے۔ ان کی گائیکی سننے والوں پر روحانی اور وجدانی کیفیت طاری کر دیتی تھی۔

کمار گندھرو خود اپنے متعلق کہا کرتے تھے کہ روایت سے تخلیق کی تحریک ہونی چاہیے۔ وہ ایسے موسیقار تھے جس نے شاعر کی سی حس بھی پائی تھی۔ وہ بذاتِ خود ایسی تخلیق کر سکتے تھے جس میں سُر اور الفاظ باہم تحلیل ہو جاتے تھے۔

۷/۷ سروپریہ وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

ان کے نرگن بھجن، بھگتی سنگیت کی نایاب اساس ہیں۔ اپنی زندگی میں تمام تر تنازعات سے گھرے ہونے کے باوجود وہ خاموش رہے۔ وہ اپنی خاکساری اور اپنی موسیقی سے عوام کے دل میں گھر کر لیتے تھے۔ ان کی سادگی اور شخصیت میں معصوم بچپن جھلکتا تھا۔

کمار گندھرو کی پیدائش کرناٹک میں ہوئی تھی۔ لیکن عمر کا بہت بڑا حصہ اُنہوں نے مدھیہ پردیش کے شہر دیواس میں گزارا اور یہیں اُنہوں نے اس دنیا کو خیرباد کہا۔ ان کا اصل نام شیوا پتر سدھر سیا کومکلی تھا، لیکن جب وہ دس برس کے تھے تو بیلگام (کرناٹک) کے ایک صوفی بزرگ بابا لنگایت نے اُنہیں کمار گندھرو نام دیا تھا۔ بعد میں اسی نام نے انہیں شہرت و عزت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

کمار گندھرو کی جدائی سے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی دنیا کا ایک تابناک سورج غروب ہو گیا۔ اب وہ ہندوستانی موسیقی کی تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش حصہ بن گئے ہیں۔ کمار گندھرو اس صدی کے اُن عظیم فنکاروں میں سے تھے جنہوں نے آرٹ اور موسیقی کے ذریعہ ملک و قوم کی نہ صرف شاندار خدمت کی ہے بلکہ فن کے معیار کو بھی بلندی عطا کی ہے۔ ایک ذہین ترین موسیقار کے طور پر ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

بقول صدرِ جمہوریہ آر۔ وینکٹ رمن "کمار گندھرو نہ صرف بڑے موسیقار تھے بلکہ انسان کو روحانی بلندیوں سے آشنا کرانے والے فنکار تھے۔ آج وہ بھلے ہی ہمارے درمیان نہیں لیکن آئندہ نسلوں کی رہنمائی کرتے رہیں گے۔ اُن کے چلے جانے سے دنیائے موسیقی ایک شاندار شخصیت سے محروم ہو گئی ہے۔"

غزلیں



اختر بستوی

عمر کے ہر پل، ہر لمحے میں کون بتائے کیا کیا سچ ہے
مجھ سے جو پوچھو پورا جیون سچا جھوٹ ہے جھوٹا سچ ہے

شہر میں جس کو پاگل جان کے سب لوگوں نے پتھر مارے
بات ہے اس کی انہونی سی پھر بھی وہ شاید کہتا سچ ہے

ہر ہر شخص نے حق گوئی کے نام پہ دی ہے داد ہمیشہ
کس نے پرکھ کر کب دیکھا ہے کس کی زباں پہ کیسا سچ ہے

وقت کی گہری دھند میں سوئی کتنی دشائیں جاگ اٹھی ہیں
ذہن کی راہیں چھوڑ کے جب بھی دل کی ڈگر سے گزرا سچ ہے

روز یہی میں سوچ کے اختر خود کو تسلی دے لیتا ہوں
خواب تو کل کا تھا اک دھوکا آج کا لیکن سپنا سچ ہے

لیکچرر شعبۂ اُردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور (یوپی) ۲۷۳۰۰۹

ایم۔ کوٹھیاوی راہی

پھر مرا جی جہاں سے بھرنے لگا
تیز قدموں سے میں گزرنے لگا

کوئی تعویذ کوئی نقش نہ دے
اب یہ آسیب خود اُترنے لگا

میرے گھر میں کوئی بزرگ نہیں
جو بھی آیا سلام کرنے لگا

تو نے خوابوں کو چھو زباں دے دیں
میں خیالوں کی مانگ بھرنے لگا

ڈوبنے والا کتنا پیاسا تھا
پیٹ بھر پی کے جو اُبھرنے لگا

تیر لگتے ہی ہوش اُڑنے لگے
جس نے مارا تھا خود بھی مرنے لگا

اٹھنا، چلنا، خاک چھاننا، رات گئے واپس آنا
لکھنا پڑھنا لیٹے لیٹے جانے پھر کب سو جانا

خواب کوئی مت دیکھنا پیارے دے کر احساسات پہ زور
خود اپنے حالات کی بابت سوچ سوچ کر شرمانا

دل کش چہرہ، عاشق یارو، کس محفل کو روتے ہو
اب نہ کہیں کوئی شمع جلے ہے اب نہ کہیں کوئی پروانا

قلب و نظر پر چھائی ہوئی ہیں یادیں کچھ اعصاب شکن
کیسے نظمِ وفا ہو مکمل، کیسے کس کا افسانا؟

فکر میں تیزی لانی ہو تو تم بھی شامل خواب کرو
چاہے کسی کی آن بن ہو وہ چاہے کسی کا یارانا

وقت مسلسل چاٹ رہا ہے اُس کے رنگ و روغن کو
وہ بھی یہیں اب آتا ہوگا، اماں تم مت گھبرانا

ایڈیٹر: "اشتراک" (دیکلی) قاضی پور خورد، گورکھپور، یوپی

پروفیسر زاہدہ زیدی

سارتر کی ادبی تخلیقات

ژاں پال سارتر کا نام وجودی فلسفہ کے ساتھ وابستہ ہے اور وجودیت انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نصف اوّل میں پروان چڑھنے والا وہ انقلاب آفریں فلسفہ ہے جس نے تجزیاتی (ANALYTICAL) اور مکتبی (ACADEMIC) فلسفے کے مجرد تصورات اور جامد رویوں سے انحراف کیا۔ بوسیدہ اخلاقیات کے مصنوعی اور ریاکارانہ تصور کو بے نقاب کیا اور خود کی داخلیت، شدتِ احساس اور وجودی تجربے کو نہ صرف فلسفیانہ فکر اور مطالعے کا مرکز بنایا بلکہ فلسفہ کا عام مواد قرار دیا۔ اس فلسفے کے قدیم معماروں اور معتبر نمائندوں میں کیرک گارڈ، نیطشے، یاسپر، مارسل اور ہائیڈیگر کے ساتھ ساتھ ژاں پال سارتر کا نام بھی نمایاں اور ممتاز ہے سارتر کا تعلق وجودی فلسفے کے اس مکتبِ خیال سے ہے جس کا رجحان سیکولر ہے۔ اور جسے ہیومنسٹک وجودیت HUMANISTIC کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ اس رجحان سے تعلق رکھنے والے مفکروں نے نہ صرف انسانی تجربات کو مرکز مطالعہ بنایا بلکہ پیچیدہ عصری مسائل کو بھی فلسفے کے تار و پود میں پیوست کیا۔ خود سارتر دوسری جنگِ عظیم کے دوران فرانس کی تحریکِ مدافعت سے گہرے طور پر وابستہ رہا اور بعض مخصوص شرائط پر بائیں بازو کی سیاست سے بھی رشتہ استوار کیا اور ساتھ ساتھ تیسری دنیا کی جنگِ آزادی میں بھی گہری دلچسپی لیتا رہا۔

اس کے ساتھ ہی ادبی حلقوں کے لیے بھی سارتر کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں کیوں کہ ایک ممتاز دانشور اور فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ سارتر نے افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، ادبی تنقید، نظریہ سازی، سوانح نگاری اور صحافت کے میدانوں میں بھی گراں قدر کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اور سارتر کے فلسفیانہ افکار، وجودی نفسیات، تنقیدی نظریات اور ادبی روّیوں نے نہ صرف یورپ اور امریکہ بلکہ تیسری دنیا میں بھی کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے اور اگر اس صدی کے پچھلے پچاس سالوں کو سارتر کا عہد یا (AG OF SARTRE) کہا جاتے تو مبالغہ آرائی نہ ہوگی۔

ژاں پال سارتر کے فلسفے کے بنیادی تصورات اس کی معرکتہ الآرا تصانیف مثلاً نفسیات اور تخیل (PSYCHOLOGY & IMAGINATION) ہستی اور نیستی (BFING & NO'HINGNFSS) "انا سے ماورا" (TRANSC ND C OF GO) جدلیاتی عقلیت کی تنقید (A CRITIQU OF IALECTICAL EASON) وغیرہ سے اخذ کیے جاسکتے ہیں، لیکن سارتر کی فلسفیانہ فکر کے مختصر ترین تعارف کیلئے بھی ایک طویل مقالہ درکار ہوگا۔ اس لیے یہاں صرف ان تصورات کی طرف مختصر اشارے کیے جائیں گے جن کا تعلق براہِ راست سارتر کی ادبی تحریروں سے ہے اور جن کا عرفان ان سے لطف اندوز ہونے اور ان کے معنوں کی تہیں کھولنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

وجودی فکر کے مطابق انسان کی تخلیق انسانی فطرت کے کسی جامد اور آفاقی تصور کے مطابق نہیں ہوئی بلکہ انسان خود اپنے داخلی جذبات وجودی تجربات، انتخاب، فیصلے اور عمل کے وسیلے سے اپنی شناخت کی سمت قدم بڑھاتا ہے۔ گویا انسانی وجود (XISI'NC) کو ماہیت (SS NCE) پر اولیت حاصل ہے۔

انسانی وجود ایک باشعور وجود ہے جب کہ فطرت دوسرے جان دار اور اشیا بے شعور وجود کے زمرے میں آتی ہیں، لیکن نہ صرف انسان اور فطرت کے درمیان بلکہ انسان اور اس کے شعور کے درمیان بھی ایک گہری خلیج حائل ہے اور یہی خلا نیستی (NOTHINGN SS) کا غماز ہے اور انسان کو اپنی اتفاقیت (CONTI G NCY) کے تجربے سے دوچار کرتا ہے جب کہ فطرت اور دوسری بے شعور ہستیاں اپنی ٹھوس حقیقت

"آبشار" نمبر ۲۔ ایف۔ آئی۔ جی فلیٹ، سرسید نگر، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

اور رواقعیت پر اصرار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

وجودی فکر میں فرد کی آزادی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور مخصوص لمحات میں انسان خود کو ایک ایسی مطلق اور لامحدود آزادی یا ABSOLOUTE FREEDOM کے روبرو پاتا ہے جو اسے وجودی کرب، دہشت اور تشویش کے تجربے سے دوچار کرتی ہے۔ اور یہ احساس اس حقیقت کا اشاریہ ہے کہ انسان آزاد ضرور ہے، لیکن پیچیدہ سے پیچیدہ صورتِ حال میں بھی فیصلے ورعمل کی ذمہ داری اسی کے کمزور شانوں پر ہے۔ اور ایک وسیع و عریض ائنات میں جو دائمی اقدار سے بے نیاز ہے۔ وہ خود ہی اپنی اقدار کا خالق ہے۔ ور اس کا ہر انتخاب اور عمل نہ صرف اس کے لیے ایک مخصوص راستے کا انتخاب تا ہے بلکہ کل انسانیت کے لیے بھی کسی مثبت یا منفی قدر کا سنگِ بنیاد بن اتا ہے۔ اسی لیے وجودی فکر میں آزادی اور ذمہ داری کے تصورات لازم و ملزوم ں اور سارتر کے فلسفے میں آزادی کے ساتھ وابستگی یا COMMITMENT تصور بھی بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔

لامحدود آزادی کا اقرار، ذمہ داری کا گہرا احساس، معنی کی تلاش ذار کی تشکیل، انفرادی اور اجتماعی رشتوں میں خلوص، والہانہ پن اور ستگی کا سنگم انسانی زندگی کو اعتبار (AUTHENTICITY) کی سند عطا کرتے ہیں۔ ن ابدیت کی تلاش ایک شوقِ فضول سے زیادہ کچھ نہیں جسے (USFLESS PASSION) ن کہا جاسکتا ہے۔ سارتر کی ادبی تحریروں میں معتبر اور غیر معتبر (AUTHENTIC & UNAUTHENTI زندگی کا گہرا مطالعہ اور دلچسپ مرقعے نظر ہیں۔ اور ساتھ ہی ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ آزادی سے انکار اور ذمہ داری قرار نہ صرف انسانی زندگی کے وسیع امکانات کو محدود کر کے اُسے غیر معتبر بنا تے ہیں۔ بلکہ اکثر اُسے اعتقادی بددیانتی (BAD FAITH) کے دروازے مڑا کرتے ہیں۔ جو ایک پیچیدہ نفسیاتی بددیانتی کے مترادف ہے۔

جیساکہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ سارتر نے بے شعور اور باشعور ن کے فرق کو اہم قرار دیا ہے جو داخلیت اور خارجیت کے ٹکراؤ کی بنیاد اور سارتر نے اپنی تحریروں میں نہ صرف داخلیت اور خارجیت کے دکو نمایاں کیا ہے بلکہ مختلف داخلیتوں کے ٹکراؤ کو بھی بڑے ڈرامائی سے پیش کیا ہے۔ یہ ٹکراؤ عشق کے شدید جذبے سے لے کر عام انسانی ل یہاں تک کہ کاروباری رشتوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور اس سارتر نے انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں کا بڑی باریکی سے اور بصیرت مطالعہ کیا ہے۔

سارتر کا پہلا افسانوی مجموعہ قربت (INTIMACY) نفسیاتی دروں بینی اور انسانی رشتوں کی فن کارانہ پیش کش کی ایک مثال ہے۔ ان افسانوں میں فن کارانہ تفکر کے ساتھ ساتھ سماجی اخلاقیا

کی تنقید اور طنز کی زیریں لہر ان کے تاثر کو دوچند کرتی ہے۔ ان افسانوں کے موضوعات آپسی رشتوں کی پیچیدگی اور جنسی رویوں میں کج روی سے لے کر سیاسی نظریات، اخلاقی تصورات اور مذہبی عقائد میں اعتقادی بددیانتی کے مظاہر تک پھیلے ہوئے ہیں جن کے توسط سے ژاں پال سارتر کے معتبر (AUTHENTIC) اور غیر معتبر (UNAUTHENTIC) زندگی کے تصور پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

دوسری طرف سارتر کا اولین ناول "متلی" (NAUSEA 1938) ان فلسفیانہ تصورات کا افسانوی روپ ہے جس کا اظہار اس کی معرکۃ الآرا کتاب (BEING & NOTHINGNESS) میں ہوا ہے۔ اس ناول میں انسانی وجود کی اتفاقیت، مادی اشیا کی ٹھوس واقعیت، زندگی کی لایعنیت اور اس سے پیدا ہونے والی بے چینی، بے کیفی اور متلی کی کیفیت کا تجزیہ بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے اور ساتھ ہی بورژوا اقدار کے کھوکھلے پن اور تضاد کو بھی داخلی تجربے کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں ہیرو شدید تشویش اور اذیت ناک بے کیفی کے احساس سے گزرنے کے بعد ایک بصیرت افروز تجربے سے دوچار ہوتا ہے۔ اور اسے انفرادی زندگی میں فیصلے کی اہمیت انتخاب ذات اور فن کے وسیلے سے معنی کی تخلیق کا عرفان حاصل ہوتا ہے ..... یہ ناول سارتر کے فلسفیانہ تصورات کے فلسفیانہ تصورات کے ادراک میں تو معاون ثابت ہوسکتا ہے، لیکن ان تصورات کی شدت اور فراوانی کے باعث اس کی افسانویت کافی حد تک مجروح ہو گئی ہے۔

اس کے برخلاف سارتر کا مسلسل ناول "آزادی کے راستے" ایک کامیاب اور زیادہ دلچسپ ناول ہے جسے جدید ناول نگاری کے میدان میں ایک قابلِ قدر اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ ناول تین حصوں یعنی "سن شعور (AGE OF REASON) التوائے سزا (REPRIEVE) اور بے چین نیند TROUBLED SLEEP پر مشتمل ہے۔ ان میں سے پہلے اور تیسرے حصے میں سارتر نے ناول کی کلاسیکی تکنیک کا تخیل آفریں استعمال کیا ہے جب کہ دوسرے حصے کی تکنیک تجرباتی ہے۔ ان ناولوں میں سارتر نے اپنے افسانوی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ان کے سماجی، سیاسی اور اخلاقی پس منظر میں بڑی باریک بینی سے کیا ہے۔ اور ساتھ ہی باہمی رشتوں، سیاسی تصورات اور اخلاقی نظریات کے پیچیدہ تعلق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ان آپسی رشتوں کے نشیب و فراز، کرب، تشویش اور تنہائی کے داخلی تجربے کو بھی فن کارانہ چابک دستی سے پیش کیا ہے، لیکن ان تینوں ناولوں کا مسلسل اور مرکزی موضوع "آزادی کے راستے" ہی ہے اور سارتر نے نہ صرف انفرادی اور اجتماعی آزادی کے تصور پر بھرپور روشنی ڈالی ہے بلکہ آزادی

کے محدود اور گمراہ کن تصورات مثلاً آزادی اور ناوابستگی، آزادی اور بے راہ روی اور جنسی آزادی اور جنسی رشتوں کی کج روی وغیرہ کو بھی بڑے دل نشین انداز میں افسانوی روپ دیا ہے۔ ساتھ ہی ان ناولوں میں مختلف سیاسی نظریات مثلاً ہیومنزم (HUMANISM)، بورژوا لبرل ازم، کمیونزم اور فاشزم کے سیاق و سباق میں بھی آزادی کے تصور کا جائزہ لیا گیا ہے اور آزادی کے زیادہ گہرے اور معتبر تصور یعنی آزادی اور ذمہ داری اور آزادی اور وابستگی کی طرف بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔

لیکن اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ سب تصورات اس کی افسانوی ساخت میں پیوست ہیں اور کرداروں کے ذاتی تجربات اور نفسیاتی کیفیات کے وسیلے سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس لیے فنی نقطۂ نظر سے بھی یہ ناول کافی کامیاب ہے۔

اسی طرح سارتر کی ڈرامہ نگاری کا مقصد بھی اپنے فلسفیانہ تصورات کی تجسیم اور تفہیم ہی ہے لیکن یہاں ہمیں زیادہ تازہ کاری اور فنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور اب سارتر کے خیال کے مطابق اس کی ڈرامہ نگاری نہ صرف اس کے تصورات کی تجسیم بلکہ اس کی فلسفیانہ سرگرمیوں کی توسیع بھی ہے اور یوں بھی ڈرامے کا فورم سارتر کے وجودی فلسفے سے ایک خاص مناسبت رکھتا ہے۔ کیوں کہ ڈرامے میں ایک کردار کی شناخت کا وسیلہ اس کا عمل اور انتخاب ہے اور یہی عمل وجودی فلسفے میں بھی ہے اور جب ہم غور سے دیکھتے ہیں تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ فیصلے عمل اور ذاتی شناخت کا مسئلہ سارتر کے بیشتر ڈراموں کا مرکزی موضوع ہے، جسے کبھی حال اور کبھی ماضی کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ہر صورت میں یہ اثبات ذات اور اقدار و معنی کی تخلیق کا سنگِ بنیاد ہے۔

سارتر کے ڈراموں میں مکھیاں (THE FLIES) بند کمرہ (NO EXIT) بے سایہ لوگ (MAN WITHOUT SHADOW) گندے ہاتھ (DIRTY HANDS) "الونا کے قیدی" "کین" "نکراسوف" اور "عزت دار طوائف" خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن یہاں طوالت کے خوف سے صرف چند ڈراموں پر ہی کسی قدر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی

سارتر کے ابتدائی دور کا ڈرامہ "مکھیاں" اورس ٹینر کی دیومالائی کہانی کا جدید ڈرامائی روپ ہے، جس میں سارتر نے اصل (ORIGINAL) کہانی کے ظاہری خدوخال کو تو قائم رکھا ہے، لیکن ان کی معنویت کو اس حد تک بدل دیا ہے کہ وہ ڈرامائی صورتِ حال سارتر کے مخصوص وجودی تصورات کی تجسیم بن گئی ہے۔ جس میں آزادی اور ذمہ داری سے فرار، احساسِ جرم اور اعتقادی بددیانتی (BAD FAITH) آزادی اور ناوابستگی، آزادی اور وابستگی، آزادی اور ذمہ داری، عمل، انتخاب اور ذاتی شناخت کا مسئلہ، اقدار و معنی کی تخلیق

غیر معتبر زندگی کی سکڑی ہوئی حدود اور معتبر زندگی کے لامحدود امکانات ڈرامے کے قالب میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

بادشاہ اور ملکہ (ایگس تھوس اور کلائی ٹامنسٹرا) قوت کی ناجائز ملکیت اور ریاکارانہ استعمال کی مثال ہیں۔ عظیم دیوتا جیوپیٹر مذہب اور روحانیت کے نام پر عوام کے استحصال کی علامت ہے۔ اور دونوں فریقوں کی عافیت اسی میں ہے کہ آرگوس کے عوام اپنی آزادی کے احساس سے ناآشنا رہیں اور شدید احساسِ جرم خود اذیتی اور خوف و ہراس کا شکار رہیں۔ اس اعتقادی بددیانتی نے فضا کو مسموم کر دیا ہے جس کا اظہار وہ مکھیاں ہیں۔ جو تعداد اور سائز میں دن بدن بڑھتی جا رہی ہیں۔ اور جن کی موجودگی نے ماحول کو قابلِ رحم اور گھناؤنا بنا دیا ہے۔

اس صورتِ حال میں مقتول بادشاہ اگا میمنن کی بیٹی الکٹرا کی بغاوت جذباتی حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ اسے اپنے بھائی اورس ٹینر کی آمد کا انتظار ہے جو باپ کے خون کا انتقام لے گا۔ اور آرگوس کو اس جبر و تشدد سے نجات دلائے گا۔ اورس ٹینر ایک وجودی ہیرو ہے، جسے آزادی کا درس ملا ہے، لیکن اس کی آزادی نابستہ اور ادھوری ہے اور اپنی آزادی کو اعتبار کی سند دینے کے لیے اسے خود کو آرگوس کے عوام کے مقدر سے وابستہ کرنا ہے۔ وہ فیصلے اور عمل کے دوراہے پر کھڑا ہے اور اس کا روح فرسا فیصلہ (بادشاہ اور ملکہ کا قتل) آرگوس کی آزادی اور اس کی ذاتی شناخت کا سنگِ بنیاد بنتا ہے۔ اور پھر اس کا اپنے عمل کی پوری ذمہ داری قبول کرنا معتبر طرزِ فکر کا غماز ہے۔ اور آخری منظر میں اورس ٹینر کا انجانی سمتوں کا سفر انسان کی آزادیٔ مطلق اور زندگی کے لامحدود امکانات کا اشاریہ ہے۔ اس طرح یہ ڈرامہ سارتر کے بنیادی وجودی تصورات کی تجسیم ہے۔ کچھ نقادوں نے اسے فرانس کی تحریکِ مدافعت کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نقطۂ نظر بھی کسی حد تک درست ہے اور ڈرامے کے ایک پہلو پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن ڈرامے کا وجودی تجزیہ اس کے ہر پہلو کا احاطہ کرتا ہے اور اس کے آفاقی پہلو کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس کی افادیت زیادہ ہے۔

سارتر کا دوسرا اہم ڈرامہ "بند کمرہ" (NO FXIT) ہے جس کے کردار زیادہ دلچسپ اور پیچیدہ ہیں۔ اور ان کا نفسیاتی مطالعہ بڑی باریک بینی سے کیا گیا ہے۔ لیکن اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں سارتر کے وجودی تصورات ڈرامے کی نئی ساخت میں پوری طرح پیوست ہیں۔ اور پورا ڈرامہ ایک طویل استعارہ EXTENDED METAPHOR معلوم ہوتا ہے۔ ڈرامہ کا پس منظر جہنم ہے جو علامتی معنویت کا حامل ہے اور اس مذہبی تصور کا استعمال بہت فکر انگیز اور تخیل آفریں ہے۔ لیکن سارتر کا جہنم مذہبی تصورات کے جہنم کی طرح آگ کے شعلوں میں مستقل جھلسنے یا کسی اور

قسم کی جسمانی اذیت کا مرکز نہیں۔ بلکہ دوسری امپائر کے ڈرائنگ روم سے ملتا جلتا ایک بند کمرہ ہے جس میں تین گنا ہگاروں کو رکھا گیا ہے جو ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں۔ ڈرامائی ایکشن اور گفتگو کے دوران ان کی شخصیتوں کے نقوش ابھرتے ہیں۔ ماضی کے چہرے سے نقاب اٹھتی ہے۔ اور ان کے گناہوں کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ اور آخر میں ان پر یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ وہ خود ہی ایک دوسرے کے لیے اذیت رساں کے فرائض بھی انجام دے رہے ہیں۔

ڈرامے کے کرداروں میں دربان کے علاوہ دو عورتیں ایک مرد شامل ہے۔ . جو فیشن ایبل طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک خود پرست عورت ہے۔ جو خود کو معصوم ظاہر کرنے کی کوشش کرتی ہے، لیکن ڈرامائی ایکشن کے دوران اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس نے نہ صرف پیسے کے لالچ میں ایک مالدار بوڑھے سے شادی کی اور پھر اپنے ایک نوجوان عاشق سے ناجائز تعلقات قائم کیے بلکہ اپنی ناجائز بچی کا خون بھی کیا اور اس طرح اپنے عاشق کی موت کا سبب بنی۔

آنیز درمیانی طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک بے رحم اور اذیت پرست عورت ہے۔ جسے اس بات پر اصرار ہے کہ وہ فطری طور پر اذیت پرست اور ہم جنسوں سے جنسی تعلقات رکھنے والی عورت ہے۔ لیکن سارتر کے نقطۂ نظر سے یہ خیال یکسر غلط ہے کیوں کہ علامہ اقبال کے الفاظ میں : ؎

[illegible] سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

تیسرا کردار یعنی گارسوں (جو ایک جرنلسٹ تھا) بھی ان دونوں عورتوں کی طرح اعتقادی بددیانتی کا شکار رہے۔ اس نے عمر بھر اپنی سیدھی سادی بیوی سے بدسلوکی کی اور اپنے بااصول امن پسند ہونے پر فخر کرتا رہا۔ لیکن جب جنگ چھڑی تو سرحد پار کرتا ہوا گرفتار ہوا اور گولی کا نشانہ بنایا گیا۔ اس کا کہنا ہے کہ وہ اپنے اعلیٰ اصولوں کی خاطر ملک چھوڑ کر جا رہا تھا لیکن سارتر کا خیال ہے کہ ایک شخص کا عمل ہی اس کی شناخت کا وسیلہ ہے۔ اور نیت اور ارادے کا تعین کرنا اتنا آسان نہیں کیونکہ ؏

ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں

اس طرح سارتر نے ان تینوں کرداروں کی ذاتی زندگی اور ان کے مختصر ڈراموں کو ایک فلسفیانہ فریم میں جڑ دیا ہے۔ جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ بصیرت افروز بھی ہے۔

ڈرامائی ایکشن کے دوران ان تینوں کرداروں کی داخلیتوں کا ٹکراؤ نہ صرف ڈرامائی کشاکش کو دوچند کرتا ہے بلکہ ان کے لیے ذہنی اذیت کا ایک لامتناہی سلسلہ بن جاتا ہے۔ یہاں تک کہ گارسوں چلا اٹھتا ہے کہ "دوسروں کی موجودگی ہی جہنم ہے"۔ لیکن جب اس کے زور زور سے دروازہ پیٹنے پر وہ دروازہ کھل جاتا ہے تو یہ دیکھ کر ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی کہ ان میں سے کوئی بھی باہر جانے کو تیار نہیں۔ یہ واقعہ فکری نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے۔ کیوں کہ سارتر کے خیال کے مطابق انتہائی پریشان کن حالات میں بھی ایک انسان کے پاس کچھ نہ کچھ آزادی ضرور ہوتی ہے اور اس کا ایک جرأت مندانہ اقدام اس کی زندگی میں ایک بنیادی تبدیلی لا سکتا ہے اور ایک معتبر زندگی کا سنگِ بنیاد بن سکتا ہے لیکن بیشتر لوگ اندھیرے میں چھلانگ لگانے اور خطرے کا سامنا کرنے سے اس قدر خائف ہوتے ہیں کہ غیر معتبر زندگی کی محبوس اور متعفن فضا میں رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

اس طرح سارتر کا جہنم صرف جرم و سزا کے تصور کا ڈرامائی روپ نہیں بلکہ اعتقادی بددیانتی کے مختلف مظاہر اور غیر معتبر زندگی کی سکڑتی ہوئی حدود اور جامد اور بے معنی صورتِ حال کا استعارہ بھی ہے۔ ان تینوں کرداروں نے نہ صرف انسانی رشتوں میں خود غرضی اور سفاکی کو آلۂ کار بنایا بلکہ اپنی شخصیت کی شناخت اور اقدار کی تشکیل سے بھی مجرمانہ طور پر غفلت برتی۔ اور اب یہ اپنے پیدا کردہ جہنم میں محبوس ہیں، جہاں تخلیق کے دروازے بند ہو چکے ہیں اور یہ لوگ اپنے جذبات اور انا کی تسکین کے لیے پورے طور پر ایک دوسرے کے دستِ نگر ہیں، لیکن ایک دوسرے سے کوئی پرخلوص یا بامعنی رشتہ قائم کرنے کے اہل نہیں۔

اس تجزیے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "بند کمرہ" ژاں پال سارتر کے فلسفیانہ تصورات کی ایک بصیرت افروز، دل نشین اور فنکارانہ تجسیم ہے اور یہ تصورات بلکہ قدرتی طور سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ "بند کمرہ" سارتر کا کامیاب ترین ڈرامائی شاہکار ہے، جس سے سارتر کی ڈرامائی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سارتر کے دوسرے ڈرامے بھی کئی اعتبار سے اہم اور بصیرت افروز ہیں اور اہم عصری مسائل اور فلسفیانہ تصورات کا احاطہ کرتے ہیں۔ لیکن ایک مضمون کی حدود میں ان سب کا جائزہ لینا ممکن نہیں۔ بہرحال اس مختصر اور سرسری جائزے سے بھی اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ژاں پال سارتر نے افسانہ نگاری، ناول نگاری اور ڈرامہ نگاری کے میدان میں بھی اہم کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اور یہ اعزاز ہر فلسفی اور مفکر کو میسر نہیں۔

●●

ابوالکلام قاسمی

بالزک کے ناول بڈھا گوریو کا
یوژین راستیناک

بالزک کو فرانس کے ناول نگاروں میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے بسیار نویسی کے باوجود اپنے ادبی قد و قامت میں کوئی فرق نہیں آنے دیا۔ زیادہ لکھنے والوں کا ہمیشہ سے یہ المیہ رہا ہے کہ وہ کتابوں کی تعداد یا کثرتِ اشاعت سے سستی مقبولیت تو ضرور حاصل کر لیتے ہیں، لیکن ادبی تاریخ میں مشکل سے ہی اپنے نقوش ثبت کر پاتے ہیں۔ بالزک اس اعتبار سے نہ صرف فرانس کے ادیبوں میں، بلکہ عالمی سطح کے ناول نگاروں میں بھی ایک منفرد اور نمایاں ادبی شخصیت کا مالک ٹھہرتا ہے۔ اس نے عرصۂ دراز تک رومانی اور جذباتی قسم کے ناول لکھنے کے بعد جب سنجیدہ سماجی اور نفسیاتی مسائل پر ناول لکھنے کی طرف توجہ دی تو اس کے اس نوع کے ناول عالمی ادب کے شہ پاروں میں شمار کیے گئے۔ ان ناولوں میں اس کی نفسیاتی دروں بینی اور سماجی بصیرت اپنے نقطۂ کمال پر نظر آتی ہے۔ 'بڈھا گوریو' بھی بالزک کے اسی قسم کے نمائندہ اور ناقابلِ فراموش ناولوں میں سے ایک ہے۔

بالزک نے اپنے ناولوں کو انسانی طربیہ کا نام دیا ہے۔ انسانی طربیہ کے عناصر 'بڈھا گوریو' میں از اوّل تا آخر بکھرے پڑے ہیں۔ انسانی طربیہ کے نام سے بالزک کی مراد اس صورتِ حال کی نشاندہی ہے، جس میں انسان اپنے آپ کو عقل، ہوشمندی، تدبّر اور عافیت اندیشی کا پتلا سمجھتا ہے، مگر درحقیقت اس کی زندگی کا انجام، اس کی کاوشوں کے نتائج اور اس کی دوراندیشی، مضحکہ خیزی اور حیرت و عبرت کے نمونے بن کر بار بار سامنے آتی اور انسان کا منھ چڑھاتی ہے۔ بالزک کے ناول 'بڈھا گوریو' میں گوریو اور یوژین راستیناک کے کردار اس صورتِ حال کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

یوژین کا کردار یوں تو گوریو کے کردار سے بہت زیادہ وابستہ ہے، مگر اس اشتراک کے باوجود یوژین کی زندگی اپنے انفرادی نقوش بھی ثبت کرتی نظر آتی ہے۔

یوژین گوریو کے ساتھ ایک ہاسٹل یا گیسٹ ہاؤس میں رہتا ہے۔ گوریو کو عام انداز سے الگ ہو کر ایک مختلف زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اس کی دو بیٹیوں سے یکے بعد دیگرے، جذباتی اور رومانی رشتے سے منسلک ہوتا دکھائی دیتا ہے، مگر یہ سب کچھ یوژین راستیناک کے کردار کا صرف ایک پہلو ہے۔ اور وہ بھی جزوی یا ضمنی پہلو۔ یوژین راستیناک کی شخصیت کی صحیح شناخت میں دراصل اس کا وہ ماضی زیادہ معاونت کرتا ہے جو قصباتی زندگی کی ٹھہری ہوئی فضا، سماجی اقدار اور رشتوں کے تقدس سے عبارت ہے۔ یوژین اپنے گاؤں کی تنگ فضا سے قانون کی تعلیم حاصل کرنے پیرس آتا ہے۔ پیرس میں زندگی ایک اور ہی رنگ روپ سے اس پر منکشف ہوتی ہے۔ وہاں کی چکاچوند روشنی اس کی نگاہوں کو خیرہ کر کے رکھ دیتی ہے۔ اس کو پہلی بار اندازہ ہوتا ہے کہ اب تک وہ ... محدود ... [illegible] ... زندگی گزارتا رہا ہے۔ یوژین پہلے تو قانون کی ابتدائی ڈگری دو برسوں میں ... حاصل کر لیتا ہے، لیکن اس مرحلے پر اپنی ... زندگی کے ایک دوراہے پر کھڑا پاتا ہے، یہاں ایک طرف اس کے ماضی کی دھندلی ... قصباتی زندگی کے آثار ہیں تو دوسری طرف شہری زندگی کے پُرکشش امکانات ـــــ بالزک یوژین کی ذہنی کیفیت کو اس طرح پیش کرتا ہے:

> "اور جب قانون کی ڈگری لینے کے بعد وہ لمبی چھٹی گزارنے کے لیے وہ پیرس سے روانہ ہوا تو وہ اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا کہ اس نے تمام

* ریڈر شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یو۔پی)

طفلانہ اوہام اور قصباتی خیالات کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اس کے علم میں بڑا اضافہ ہو چکا تھا، اور اس کی آنکھیں کھل گئی تھیں، دل میں نئی نئی خواہشیں جاگ اٹھی تھیں۔ چنانچہ جب وہ اپنے چھوٹے سے گھر اور اپنے خاندان میں پہنچا تو ساری حقیقت اس پر واضح ہو گئی۔ غرض یہ کہ اس قسم کے احساسات نے اسے بعض ترغیبات دلائیں اور زندگی میں کامیاب ہونے کی آرزو کو دس گنا بڑھا دیا۔"

انہی آرزوؤں اور تمناؤں کے ہاتھوں مجبور ہو کر یوژین کامیاب زندگی کی ہوس میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ ہوس اس سے خیر و شر میں امتیاز کرنے کی صلاحیت چھین لیتی ہے۔ وہ اپنے پس منظر اور ماضی کو اپنے سے راہ نہیں بننے دینا چاہتا۔ وہ کچھ عرصے کے لیے یہ بھول جاتا ہے کہ اس کا تعلق دیہات کے محض ایک متوسط گھرانے سے ہے اور یہ کہ پیرس میں جذباتی اور مادی دونوں طرح کی کامیابی کے لیے جو وسائل درکار ہیں، اس سے وہ محروم ہے۔ تاہم وہ ہمت نہیں ہارتا۔ اپنی کاوش جاری رکھتا ہے۔ اپنی والدہ اور بہنوں سے وجہ بتائے بغیر پیسے حاصل کرتا ہے، اور لان بسوں کو پیرس کی حسین خواتین کی قربت حاصل کرنے کے وسیلے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بالزک نے یوژین راستیاک کی کردار نگاری میں اپنا فنی کمال اس طرح دکھایا ہے کہ یوژین کی پوری ذہنی کشمکش پورے طور پر نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ یوژین اس موقع پر جس دوراہے پر کھڑا ہے، اس کی پوری تصویر کشی، نفسیاتی دروں بینی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ بالزک نے اس ضمن میں نفسیاتی مطالعے کو درجۂ کمال پر پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اور یوژین کی نفسیاتی تحلیل نہایت کامیابی سے اس عہد میں کر دکھائی ہے جب نفسیاتی تحلیل کو نظریاتی حیثیت حاصل ہونے میں ایک زمانہ درکار تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں نظریاتی طور پر پیش کیے جانے والی اور مقبول ہونے والی نفسیاتی تحلیل کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے اوائل میں یوژین کی کردار نگاری کے حوالے سے دیکھے جا سکتے ہیں۔

یوژین کے کردار کا سب سے بڑا امتیاز دراصل اس کی شخصیت کی تہوں کو کھولنے اور متضاد اور متخالف ذہنی رویوں کو یکجا طور پر پیش کر دینے میں مضمر ہے۔ یوژین راستیاک کی زندگی کے وہ چند برس جو "بڈھا گوریو" میں زیر بحث آئے ہیں، اس اعتبار سے بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں کہ بالزک نے اس مختصر سے زمانی عرصہ میں ہی یوژین کو اس ذہنی کشمکش، وہ فراز اور نفسیاتی الجھنوں کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ جس کی پیش کش کے لئے عموماً کسی کردار کی زندگی کا طویل عرصہ درکار ہوتا ہے۔ یوژین ایک نوجوان ہے۔ خاصی کچی عمر کا نوجوان۔ جس کا عنفوان شباب وقتی کشش اور رومانی فریب کی تہہ میں چھپی ہوئی ہلاکت خیزیوں کو دیکھنے اور ان کا ادراک کرنے سے قاصر ہے۔ جذباتی بہاؤ کی یہ عمر کسی بھی کردار کے لیے فیصلہ کن ہوا کرتی ہے۔ یوژین اس عمر کی وارفتہ مزاجی پر اپنی گرفت مضبوط نہیں رکھ پاتا اور غیر شعوری طور پر ظاہری چمک دمک رکھنے والی زندگی اور اس کے مظاہر میں غرق ہوتا چلا جاتا ہے۔ ابتدا میں وہ یقیناً اس احساس سے بھی گزرتا ہے کہ اس کا ماضی اور اس کے معاشی حالات اس طرح کی فضول خرچی اور بے راہ روی کی اجازت نہیں دیتے مگر وہ پہلے جھٹکے سے سنبھل بھی نہیں پاتا کہ دوسرا اور تیسرا جھٹکا اس کے ہوش و حواس کو متزلزل کر کے رکھ دیتا ہے۔

یوژین کے کردار کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے بڈھا گوریو کے کردار سے اس کے رشتے کی نوعیت کو بھی پیش نظر رکھنا ناگزیر ہے۔ گوریو اپنی بیٹیوں سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ ان کے حسن و جمال، ان کی بے اعتدالیاں اور ان کی زندگی کا ہر مثبت اور منفی رجحان بڈھا گوریو کے لیے حیاتِ نو کا سرچشمہ بن کر سامنے آتا ہے۔ گوریو کے مزاج اور طبیعت کی یہ افتاد بھی یوژین کی بے راہ روی کو انتہا تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ وہ اس بات سے بے حد خوش ہوتا ہے کہ یوژین اس کی بیٹی سے محبت کرتا ہے۔ اور اس کے شوہر کی موجودگی کے باوجود دادِ عیش دینے کی کوشش کرتا ہے۔ یوژین کا یہ پختہ عمر ساتھی جب اپنے رویے سے اس پر اخلاقی کمزوری کی توثیق کرنے لگتا ہے تو پھر اپنے افعال و اعمال کے احتساب کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ تاہم یوژین کے عیش و عشرت کے درمیان اس کے احساس و ادراک پر ایسے لمحات بھی گزرتے ہیں جب دنیا اپنے تمام تضادات کے ساتھ اپنے آپ کو بے نقاب کرتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ گوریو کی بیماری کے زمانے میں جان سے زیادہ عزیز بیٹیوں کے رویے کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ نزع کے عالم میں بھی گوریو کی بیٹیاں اس سے سوائے کاروباری اور مادی مفاد کے تعلق کے کسی اور انسانی، اخلاقی یا جذباتی رشتے کا احساس نہیں دلاتیں۔ لیکن اس احساس اور تجزیے کے باوجود جب رقص کے پروگرام میں جانے کا وقت آتا ہے تو وہ خود بھی نہایت بے حسی کے ساتھ گوریو کی چھوٹی بیٹی کے ہمراہ رقص کی دعوت میں چلا جاتا ہے۔ اسے پھر مرتے ہوئے گوریو کا خیال تک نہیں آتا۔ وہ اپنے آپ کو اس خیال سے تسلی دے لیتا ہے کہ

اس نے گوریو کی بیٹی کی بے حسی پر اپنے دل میں غم و غصہ محسوس کیا تھا۔

یوژین کے کردار کا یہ رویہ بالزک کی کردار نگاری اور نفسیات شناسی کا ایک اہم نکتہ سامنے لاتا ہے کہ انسان اپنے غلط اور منفی طرزِ فکر کے لئے بھی کس طرح نت نئے انداز میں جواز ڈھونڈتا رہتا ہے۔ ایسا انسان پھر کسی اور شخص یا نظامِ اخلاق کی کبھی پرواہ نہیں کرتا اور اپنے آپ کو، اپنے ضمیر کو طرح طرح کی طفل تسلیوں سے بہلاتا رہتا ہے۔ یہ صورتِ حال اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک اس کا ضمیر پورے طور پر مردہ نہیں ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ضمیر کی خاموشی کے بعد خیر و شر کی کشمکش اور اعترافِ گناہ کی کوئی گنجائش ہی کہاں باقی رہ جاتی ہے۔ یوژین کے کردار کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تمام خامیوں کے باوجود اپنے آپ کو بدلنے یا اگر خود کو نہ بدل سکے تو دنیا کو بدل ڈالنے کا حوصلہ ضرور رکھتا ہے۔ وہ ایک مرحلے پر گوریو کی عبرت انگیز موت سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ پوری دنیا سے جنگ کرنے کا ارادہ کر بیٹھتا ہے۔ مگر وہ اپنے ایسے کسی بھی ارادے کو عملی شکل میں نہیں ڈھال پاتا۔ دنیاوی ترغیبات اسے بار بار اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں اور اس کے سارے عزائم دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔

یوژین کے کردار کے بارے میں محمد حسن عسکری نے یہ غلط محسوس نہیں کیا ہے کہ یہ کردار اپنی پیش کش کے اعتبار سے اس قدر خود پرست کہ ٹرے سے بڑا واقعہ بھی اسے عبرت دلانے سے قاصر ہے۔

"اس کردار میں بالزک نے دکھایا ہے کہ انسان کتنا خود غرض اور خود پرست ہے۔ انسان اصل میں اپنی تسلّی ڈھونڈتا ہے۔ دوسروں کا دکھ درد اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس سماج میں انسان کی خود پرستی بالکل بے لگام ہو گئی ہے۔ اب وہ دوسروں کو روندتا ہوا جتنی تیزی سے چاہے اپنی اخلاقی موت کی طرف بڑھ سکتا ہے۔ ناول کے آخر میں راستیناک اعلان کرتا ہے کہ اب میرے اور سماج کے درمیان معرکہ ہے کیونکہ اب ضمیر کے خلاف تو جنگ ختم ہو چکی ہے۔ ضمیر کے مرنے کے بعد بس ایک ہی معرکہ باقی رہ جاتا ہے۔ خودکشی، فرد کی خودکشی، سماج کی خودکشی۔"

●●

واحد غائب بدرعالم خلش

کہاں کہاں نہ تھیں جلوہ طرازیاں اس کی
رگِ گلو میں رہا خنجرِ عدو میں رہا

ستارہ بن کے گزرگاہِ جستجو میں رہا
منارہ بن کے کبھی شہرِ آرزو میں رہا

اسی سے راحتِ وارفتگی نماز میں تھی
جو بن کے فرحتِ پاکیزگی وضو میں رہا

کبھی تو عالمِ ریب و گماں میں پھیل گیا
کبھی سمٹ کے نگاہِ نظارہ جو میں رہا

جبینِ ساقی پہ چمکا تو برگِ گل پہ کبھی
کبھی وہ جام سے چھلکا کبھی سبو میں رہا

کبھی تو اُلجھ رہا مثلِ خار دامن سے
مثالِ رشتہ کبھی سوزنِ رفو میں رہا

وہی جو ابر کی صورت حواس پر برسا
وہی جو سبزۂ ادراک کے نمو میں رہا

تو سطحِ آب پہ اُبھرا تو موج کی صورت
مہِ تمام کی کرنوں سے گفتگو میں رہا

نظر کے پاس تھا لیکن نظر نہیں آیا
مثالِ آئینہ غائب تھا گرچہ روبرو میں رہا

آفیسر انچارج، اکاؤنٹس ڈویژن، میسرز ٹسکو لمیٹڈ، جمشید پور ۸۳۱۰۰۱

ارشد عبدالحمید — غزل

قدموں کو ٹھہرنے کا ہنر ہی نہیں آیا
سب منزلیں سر ہو گئیں، گھر ہی نہیں آیا

خنجر تھا اسی ہاتھ میں قاتل بھی وہی تھا
جو ہاتھ کہ مقتل میں نظر ہی نہیں آیا

گم کھو دیا سارا خزانے کی ہوس میں
نیو آ گئی تہ خانے کا در ہی نہیں آیا

کیا شاخوں پہ اترائیے، کیا کیجیے گلوں کا
پیڑوں پہ اگر کوئی ثمر ہی نہیں آیا

سو خوف زمانے کے سمٹ آئے ہیں دل میں
بس ایک خدا پاک کا ڈر ہی نہیں آیا

لیکچرار اردو، گورنمنٹ میرا گرلز کالج، اودے پور ۳۱۳۰۰۱


مارچ پاسٹ
کا پیغام
مرد، عورتیں اور بچے
بزرگ اور آزادی کے سپاہی
یوم جمہوریہ کے موقع پر
جب اکٹھے مل کر سینہ تانے ہوئے آگے بڑھتے ہیں تو
ان کے دل میں صرف ایک ہی خیال
ہوتا ہے — بھارت، ہمارا بھارت
اور اس پریڈ کو دیکھنے والے لاکھوں لوگوں کے دل میں بھی
صرف ایک ہی جذبہ ہوتا ہے —
مل جل کر رہنے کا جذبہ
ایک ایسا جذبہ جو معاشی یا دیگر چنوتیوں سے
اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے
اور یہی جذبہ غریبی کا مقابلہ کرنے اور نئی سمت میں
آگے بڑھنے کے لئے ہمارے ارادوں کو مضبوط کرتا ہے۔
چنوتیوں کے مقابلے کا عزم
یہی پریڈ کا جذبہ ہے
DAVP 91/600

الیاس احمد گدّی

لکیریں

چھت پر سے چاروں طرف دیر تک دیکھتے رہنے کے بعد اس نے بہت دکھ سے کہا۔
سارا علاقہ ایک دم اُجاڑ دکھائی دیتا ہے۔
جوزفائن ہنس دی ـــــ "اب تو جا کر یہ علاقہ آباد ہوا ہے۔ پہلے یہاں کیا تھا صرف جنگل ...."
ہاں جنگل .... گھنا سبز جنگل ......
ٹھنڈی میٹھی چھاؤں سمیٹے ..... ان گنت جھومتے لہراتے درخت، درختوں پر پھل، پھلوں کی چاہ میں جمع پرندے۔ تنوں پر چڑھتی اُترتی گلہریاں اور جھاڑیوں میں بھاگتے ہوئے سفید اور بھورے خرگوش .... بچوں کے جھنڈ، پھلوں کی تلاش میں اور پرندوں کے شکار کے شوق میں۔ اور خرگوش پکڑنے کی تاک میں ـــ اور ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں جاتی عورتیں اور سوکھی لکڑیاں اور مہوہ چننے والی لڑکیاں اور ان کے سریلے سُر۔
"کونے کسور دیا بچھڑل موریا چھاڑیے گیل دور دیسے"
سُریلی آواز کا جادو جنگل کے لامحدود سناٹوں میں ایک سحر طاری کر دیتا اور دُور دیس جا بسنے والے کسی محبوب کی یاد میں آنکھیں چھلچھلا جاتیں۔

جب وہ چودہ سال کی عمر میں گھر چھوڑ کر گیا تھا تو سارا علاقہ گھنے جنگلوں سے بھرا تھا دس دس بیس بیس جھونپڑوں کے گاؤں ان جنگلوں میں ایسے سمائے رہتے کہ پتہ بھی نہیں چلتا کہ یہاں آبادی ہے۔ جھونپڑے بھی ہیں اور چھوٹے چھوٹے کھیت بھی ہیں۔ اور ان کھیتوں میں دھان اور باجرے کی فصلیں بھی اُگتی ہیں۔ پتلی پگڈنڈیاں ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں اور دوسرے گاؤں سے تیسرے گاؤں کو اس طرح پروئے رکھتیں مانو وہ ایک دھاگہ ہو اور گاؤں، مونگے کے دانے۔ ان اَن سُونی پگڈنڈیوں پر چلنے والے نوجوانوں کی بانسری کا نغمہ اور عورتوں کی سُریلی تانوں سے سارا جنگل بھرا رہتا۔
"وہ وہاں ....." جوزفائن اس کو بتا رہی تھی ـــ "پہاڑ تلے جو مکان دا ہنی طرف ہے وہ بی ڈی او آفس ہے۔ اس کے بغل میں سروے والوں کے ٹینٹ ہیں۔"
اس نے نظر اُٹھا کر دیکھا۔ پہاڑ کی ڈھلانوں پر یہاں سے وہاں تک پھیلا ہوا گھنا جنگل بھی اب چھدرا ہو گیا تھا۔ اس نے اشتیاق سے اپنی بھتیجی کی طرف مڑ کر دیکھا اور پوچھا۔
"کیا اب بھی پہاڑ پر میلہ لگتا ہے؟"
"ہاں لگتا ہے، مگر ہم لوگ وہاں نہیں جاتے۔ آج کل شہر سے بہت لوگ آجاتے ہیں۔"

تب پہاڑ درختوں سے بھرا ہوتا تھا۔ پہاڑ پر لڑکوں کو چڑھنے کی ممانعت تھی کیونکہ وہاں لکڑ بگھے رہتے۔ بلکہ کچھ لوگ تو یہ بھی دعویٰ کرتے تھے کہ وہاں تیندوا بھی ہے۔ پہاڑ پر صرف بڑے لوگ چڑھتے تھے وہ بھی ہتھیار بند ہو کر حالانکہ نہ کبھی لکڑ بگھا ملا اور نہ ہی کبھی تیندوے سے ملاقات ہوئی۔ لڑکوں کا تجسس پہاڑ کے تئیں ہمیشہ قائم رہا۔ ایک لالچ یہ بھی تھا کہ وہاں سیتا پھل اور شہتوت کے درخت کثرت سے ملتے تھے اس لیے کبھی کبھی لڑکوں کی کوئی ٹولی چوری چھپے پہاڑ کی آسان چڑھائی تک چڑھ آتی تھی
بچوں کو بس سال میں ایک بار پہا[ڑ] پر چڑھنے کا موقع ملتا تھا۔ بیساکھ کے میل[ے] میں۔ تب اس کی ماں دونوں بھائیوں کو لے پہاڑ پر چڑھتی تھی۔ گول پہاڑ کے چاروں ط[رف] سانپ کی طرح لپٹی ہوئی پگڈنڈی جو اوپر چڑھ[تی] جاتی اور سارے گاؤں، سارا علاقہ ایک بہت بڑے درخت کی طرح دکھائی دیتا، جس کی شاخی[ں] میلوں تک پھیلی ہوتیں اور ایک تیکھا ہرا رنگ سب پر حاوی ہوتا۔
مگر ماں بہت جلد تھک جاتی تھی۔ بار تھوڑی دُور چلنے کے بعد وہ کوئی بڑا سا پتھر کوئی سوکھے پتّوں سے بھرا زمین کا ٹکڑا دیکھ بیٹھ جاتی۔ وہ دونوں بددلی سے رُک جاتے

گدی محلہ، دھرم سالہ روڈ، جھریا ۸۲۸۱۱۱ (بہار)

رنگ برنگے کپڑوں میں اور طرح طرح کی مالاؤں میں بھی بھیڑ کو اپنے قریب سے گزرتے دیکھا کرتے۔

ماں ان دنوں بہت کمزور ہو گئی تھی۔ جنگل میں رہنے والوں کی دولت اور طاقت کھیت کھلیان نہیں ہوتے، ان کے مرد ہوتے ہیں بھاری بھجاؤں والے طاقتور اور شہ زور مرد جو کھیتوں میں ہل چلا سکتے ہوں۔ جو جنگلی سؤروں اور بھینسوں کا شکار کر سکتے ہوں۔ جو آسمانی بلاؤں سے تحفظ بخشتے ہوں۔ جب سے اس کا باپ مرا تھا، ماں جیسے ایک دم سے ٹوٹ گئی تھی۔

وہ بہت غریب بھی ہو گئے تھے۔ کوئی کھیت میں کام کرنے والا نہیں تھا کوئی پھل لانے والا اور شکار کرنے والا نہیں تھا اور ماں ایک دم اکیلی اور کمزور پڑ گئی تھی۔ اس کو اکیلے بچوں کو پالنا مشکل لگ رہا تھا۔ بھوک ہر بار اس کو سیٹھ دامودر پرشاد کے پاس لے جاتی اور دامودر پرشاد ہر بار اس کو ایک ہی بات کہتا۔

"شو دکھیا، کب سے بھروگی ــــ؟ اس جنجال میں پڑو گی تو جو ہے وہ بھی چلا جائے گا۔ کھیت تو پہلے ہی رہن ہیں۔ میری مانو تو تمہارے پچھواڑے جو سال کا درخت ہے اس کو بیچ دو۔"

وہ سوچ میں پڑ جاتی۔ کئی وقت کے بھوکے چہرے اس سے جواب طلب کرتے ــــ دونوں بیٹوں کے ہونٹوں کی پپڑیاں اور آنکھوں کی بیچارگی اس کا کلیجہ سلانے لگتی۔

دامودر اس کو چپ دیکھ کر ہمدردی جتاتا۔

"تم کہو تو ہرپال سنگھ سے کہہ دوں۔؟ اچھے دام دلا دوں گا۔"

ہرپال سنگھ کا بہت بڑا لکڑی کا کاروبار تھا۔ شہر میں اس کی آرہ مشین تھی۔ قصبے میں بھی بہت سے نوکر ہیں۔ دو ٹرک سارا دن اس کے دروازے پر لگے رہتے ہیں۔

پچھواڑے کا سال کٹ گیا۔

پھر مہوہ کے دونوں پیڑ کٹے۔

پھر......؟

ہر بار جب درخت کاٹ کر ایک پُرشور آواز کے ساتھ گرایا جاتا تو لگتا جیسے یہ کٹا ہوا درخت ماں کے سر پر گرا ہو۔ درد کی شدید اور ناقابلِ برداشت اذیت کی نہ جانے کتنی لکیریں کھنچ جاتیں ماں کے چہرے پر۔

جب درخت بھی کٹ گئے تو ماں پتھر کی ہو گئی۔ اب کیا ہوگا؟ اب کیا کیا جا سکتا ہے۔ جنگل کے گھنے اندھیرے میں چیختے ہوئے جھینگروں کی طرح پیہم یہ سوال ماں کے دماغ میں ایک مسلسل آواز بن کر گونجتا رہا۔

اس بار بھی دامودر نے ہی مشکل آسان کی۔ دونوں بھائیوں کو ہرپال سنگھ کے یہاں نوکر رکھوا دیا۔

جنگل میں رات سرِ شام آتی ہے۔

اندھیرا ہوتے ہوئے جھونپڑوں کی ٹٹیاں (دروازے) بند ہو جاتی ہیں۔ ہر روز رات کو دونوں بھائی نکلتے۔ ہرپال سنگھ کے یہاں پہنچتے اور انہیں دس بارہ آدمیوں کے ساتھ ٹرک پر سوار کرا دیا جاتا۔ ٹرک گھوں گھوں کرتے، کچے راستوں کے گڑھوں میں اُچھلتے جھولتے چلتے اور جنگل کے بہت اندر رُک جاتے۔ انہیں اُتارا جاتا۔ دوسرے لوگ کسی مخصوص درخت پر کلہاڑے لے کر پل پڑتے۔ ان لوگوں کو شاخ میں بندھی رسّی تھما دی جاتی۔ اسے کھینچ کر رکھو۔

دونوں بھائیوں کے علاوہ اور چار آدمی اس رسّی کو کھینچے رہتے اور سارا جنگل مسلسل چلنے والے کلہاڑوں کی آواز سے جھنجھنانے لگتا۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد رسّی اچانک ڈھیلی پڑ جاتی۔ ایک چرچراہٹ سنائی دیتی اور ایک ہیبتناک شور کے ساتھ وہ زیرو قامت درخت ایک پہاڑ کی طرح گرتا۔

پھر سارے لوگ بشمول دونوں بھائی اس درخت کے ٹکڑے کرنے میں لگ جاتے۔ کئی گھنٹوں کی سخت اور تیز رفتار محنت کے بعد درخت کے بڑے بڑے ٹکڑے ٹرک میں لوڈ ہو جاتے ٹرک رات کے اندھیرے میں پھر چلنا شروع کرتے۔ اور انہیں بستی کے قریب اُتار کر شہر جانے والے راستے پر مُڑ جاتے۔

وہ جانتے تھے یا جان گئے تھے کہ یہ چوری کا دھندا ہے۔ اندر ہی اندر ایک ہولناک خوف ان پر طاری رہتا۔ اسی خوف کی بنا پر وہ ہمیشہ چوکنا رہتے اور اسی چوکنا رہنے کی بنا پر وہ اس دن بچ بھی گئے جس دن اچانک چھاپا پڑا تھا۔ جنگلی جانوروں کی طرح تیز حس اور اندازہ رکھنے والے کانوں نے سوکھے پتّوں کی چرمراہٹ سنی اور اندازہ لگا لیا کہ ایک ساتھ کئی آدمی مختلف سمتوں سے بڑھتے آ رہے ہیں۔ بات سمجھتے دیر نہیں لگی اور لوگ سارا سامان پھینک کر جنگل کے اندھیرے میں دوڑ گئے۔

نہیں، وہ پکڑے جانے کا خوف یا پولیس کی پٹائی کا ڈر نہیں تھا، جس کے کارن اس نے گھر چھوڑا۔ اس نے گھر تو اپنی ماں کے چہرے کی وجہ سے چھوڑا تھا۔ ہر بار جب درخت کاٹ کر ایک پُرشور آواز کے ساتھ گرایا جاتا اور جب آواز مدھم ہوتے ہوئے بھی ماں کو سنائی دے جاتی تو ماں کو لگتا جیسے دُور جنگل میں گرایا گیا درخت اس کے سر پر گرا ہے۔ درد اور اذیت کی نہ معلوم کتنی لکیریں ماں کے چہرے پر کھنچ جاتیں۔ یہ لکیریں روز بروز بڑھ رہی تھیں اور ماں کا بے بس چہرہ زیادہ ناقابلِ برداشت ہوتا جا رہا تھا۔

لکیروں سے بھرا ہوا یہ چہرہ وہ کبھی بھول نہیں پایا۔ بمبئی میں تھا تب بھی نہیں اور دبئی میں تھا تب بھی نہیں۔ اس نے پندرہ سال کی شدید محنت کے بعد شیخ کے مکان کے سامنے ایک باغ تو کھڑا کر ہی دیا تھا۔ ساتھ ہی بائیں طرف ایک

چھوٹا سا جنگل بھی اُگا دیا ـــــ سارے شہر میں کوئی گھر اتنا ہرا بھرا نہیں تھا، لوگ مثالیں دیتے دیکھنے آتے۔

اس بار اُس نے بہت ضد کی گھر لوٹنے کی۔ مگر ہر بار شیخ اس کو یہ کہہ کر روک لیتا کہ تم چلے جاؤ گے تو یہ درخت مر جائیں گے۔ اس کے پاس کوئی دوسرا عذر بھی نہیں تھا۔ درختوں سے اُسے محبت تھی۔ ویسے گھر سے خوشحالی کی خبریں ملتیں۔ اس کے بھیجے روپیوں سے گھر بننے کی۔ بچوں کے پڑھنے اور ماں کے خوش اور آسودہ رہنے کی۔ مگر کسی نے اس کو یہ نہیں بتایا کہ ماں کے چہرے کی لکیریں کیا اب بھی اتنی ہی گہری ہیں، یا مِٹ گئیں.....

ماں کے مرنے کی خبر پر بڑی مشکل سے شیخ اس کو چھوڑنے پر راضی ہوا اور بالآخر ایک مدت کے بعد آج وہ اپنے گاؤں میں تھا ـــــ مگر دنیا بدل چکی تھی۔

"اور انکل ہمارے یہاں ایک مڈل اسکول بھی کھل گیا ہے مشن والوں کا۔" اس کی بھتیجی جوزفائن نے بڑی مسرت سے اس کو بتایا تو اس نے چونک کر اپنی بھتیجی کی طرف دیکھا۔ سولہ سال کی یہ لڑکی ہائی اسکول میں پڑھتی ہے۔ رانچی میں ہوسٹل میں رہتی ہے۔ اسکرٹ پہنتی ہے اور برش سے دانت صاف کرتی ہے اور یہ اس باپ کی بیٹی ہے جو چوری چھپے رات کے اندھیرے میں درخت کاٹتا تھا۔ جو جنگل کے گھنے سیاہی مائل سبزے میں پلا بڑھا۔ جس نے شکار کیے جس نے غلیل سے پھل گرائے جس نے درختوں کی سرگوشیاں سُنیں اور جس نے جنگل کی مخصوص بُو.....

"کیا سوچنے لگے آپ ـــــ؟" جوزی نے اس کو سوچتا دیکھ کر پوچھا تو وہ ایک بار پھر جیسے لَوٹ آیا۔ کتنا بدل گیا ہے سب کچھ۔ مگر اتنی جلدی کیسے بدل گیا۔؟

"یہ، جوزی، درخت نہیں رہے۔ یہ سارا پہاڑ، یہ سارا گاؤں اور آس پاس کا سارا علاقہ درختوں سے بھرا پڑا تھا۔ سال کے، مہوہ کے اور شیشم کے درخت۔ سب اُجڑ گیا لگتا ہے۔"

اس کے لہجے میں اس کی آواز میں ایسا کچھ تھا کہ جوزفائن چونکے بنا نہ رہ سکی۔ کچھ دیر تک اس بوڑھے آدمی کو دیکھتی رہی جو دراصل اس کا چچا تھا اور مدتوں کے بن باس کے بعد اب لوٹا تھا۔ اس نے پیار سے پوچھا۔

"انکل، آپ کو درخت بہت پسند ہیں؟"

"ہاں بے بی۔ درختوں میں جان ہوتی ہے۔ وہ بھی ہماری طرح سانس لیتے ہیں اور جب ان کو کاٹا جاتا ہے تو ان کو تکلیف ہوتی ہے۔"

جوزفائن کھلکھلا کر ہنس پڑی ـــــ "انکل آپ بہت سینٹی مینٹل ہیں۔"

"سینٹی مینٹ کی بات نہیں۔" اس کا انکل جو اٹھائیس سال کی جہاں گردی کے بعد بہت سارے الفاظ برتنا سیکھ گیا تھا، تھوڑا رُک کر بولا۔ "کیا تم ایسا محسوس نہیں کرتیں کہ ہم اس شان و شوکت کے باوجود زیادہ غریب ہو گئے ہیں۔؟ ہمارے پاس کچھ بھی جیسے نہیں رہ گیا ہے۔"

"کیا نہیں رہ گیا ہمارے پاس؟" جوزفائن نے اشتیاق سے پوچھا۔

"بہت سی چیزیں ہیں بے بی۔ پرندوں کا شور نہیں رہ گیا۔ وہ پاگل ہوا نہیں رہ گئی جو اونچے درختوں کی شاخوں پر جھولا جھولتی تھی۔ ہمارے گیت نہیں رہ گئے۔ پیروں کے نیچے سوکھے پتوں کی چرمراہٹ نہیں رہ گئی اور جنگل کی وہ مخصوص مہک نہیں رہ گئی، جس کے بغیر ہم آدی واسی اپنے آپ کو ادھورا اور نامکمل محسوس کرتے ہیں۔"

اب جوزفائن سنجیدہ ہو گئی۔

"یہ تو ناگزیر تھا انکل! چاروں طرف جو بدلاؤ ہو رہا تھا اس کو آخر کار یہاں بھی پہنچنا تھا۔ آخر اس تہذیبی ریلے کو کیسے روکا جا سکتا تھا ـــــ؟"

اس نے مُڑ کر اپنی بھتیجی کی طرف دیکھا اور بڑے پیار سے بولا۔

"یہ جنگل یہ درخت اس تہذیبی ریلے نے نہیں کاٹے ہیں۔ یہ تو..... یہ تو....

وہ کچھ کہتے کہتے رُک گیا۔ چاروں طرف طائرانہ نظر ڈالی پھر اس کی نظریں گاؤں کے دو سب سے اونچے مکانوں پر رُک گئیں۔ یہ مکان کرپال سنگھ اور رامو دربرساد کے تھے۔ اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور پلٹ کر جوزفائن سے بولا۔

"یہ مکان جب تک یہاں رہیں گے، کسی بھی گاؤں میں رہیں گے، درخت کٹتے رہیں گے، جنگل اُجڑتے رہیں گے۔"

پھر وہ مسلسل چلتی کلہاڑیوں کی آواز سنتا ہے پھر ایک مخصوص شور کے ساتھ کٹ کر گرتے درخت کی تیز آواز، اور وہ کسی اندرونی اذیت سے اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے۔

اور تب جوزفائن دہشت سے دیکھتی ہے کہ اس کے انکل کے چہرے پر ایک لکیر کھنچ آئی ہے۔ ●●

مشرف عالم ذوقی



حیران مت ہو سنگی مترا

باہر نکلتے ہی سنگی مترا کو اعتوش کی بات یاد آنے لگی۔ سب کچھ نہ بدلے، تب بھی کیا فرق پڑتا ہے۔

ہاں کیا فرق پڑتا ہے؟

سنگی مترا جیسے اپنے آپ سے بڑبڑائی۔

وہ کس لیے باہر نکلی تھی۔ کس کام سے؟ اول یہ غلط بات ہے۔ ذرا دیر میں وہ سب بھول جاتی ہے۔ حافظہ کمزور ہونے لگا ہے۔ کتنی بار وہ جسدیو سے کہہ چکی ہے۔ گڑے مُردے بھی کہیں ایسے نہیں سڑتے جیسے وہ، بس یہیں آکر نال گڑا گئی۔ سڑنے کے لیے — سنتے ہیں زمین میں گاڑے جانے والے مُردوں کی ہڈیاں بھی گھومتی رہتی ہیں — جغرافیہ میں کہیں کبھی بچپن میں پڑھا تھا۔ زمین گھومتی ہے، مگر اس کی تو نال گڑ گئی۔

کھڑ.... کھڑ.... کھڑ کھڑ....

پتلی سی سنکری گلی۔ ذرا سی نگاہ دائیں طرف چلی گئی کہ مشکل — ماڈرن ٹیلر — ناک سے بار بار پھسل جانے والے چشمے کو برابر کرتا کھوسٹ قدوس غور سے دیکھتا ہے — بائی، تم برابر والی گلی میں رہتا نا؟

"ہاں —"

"تم اچھا لگ بائی۔ اکھا ممبئی میں اچھا لگ ماتا کہاں بائی —"

کھڑ کھڑ — کپڑوں پر سرسراتی قینچیاں گھماتا کھوسٹ قدوس جب آگے کے ٹوٹے ہوئے پورے بارہ دانتوں کے ساتھ مسکراتا تو اس کے تن بدن میں جیسے آگ دوڑ جاتی۔ یہ کہاں آکر پھنس گئی ہو تم سنگی مترا۔ یہ تمہارا کلکتہ نہیں ہے، ممبئی ہے ممبئی —

رحمت کباڑیا کے دیدے بھی اُسے دیکھ کر یوں پھیل جاتے جیسے وہ سنگی مترا نہیں، گوشت کی تازہ ذائقہ دار بوٹی ہو۔ ہر وقت اپنے کباڑ میں سر نیچے ترازو اور بٹ کھڑوں کے بیچ اپنی گنجی کھوپڑی کی نمائش کرتا — کلکتہ کی سڑکوں پر ایک بار اُس نے ایک پھل فروش کو رام پھل بیچتے ہوئے دیکھا تھا۔ پتہ نہیں کیوں رحمت کباڑیے کو دیکھ کر اُسے وہ پھل فروش یاد آ جاتا۔

مگر وہ باہر کیوں نکلی تھی —؟

کھوسٹ قدوس نے پھر اپنی اکھٹائیی دکھائی۔

"کہاں جاتا بائی۔ پن کو بول۔"

رحمت کباڑیے کا گنج چمک اٹھا — ترازو دھم سے زمین پر رکھتے ہی پاؤ پاؤ بھر کے دو بلے زمین پر لڑھکتے چلے گئے۔

"کچھ کام کیا بائی؟"

سنگی مترا نے منہ بنایا۔ اندر تک ایک آگ بھر گئی۔ پیر پٹکتی وہ آگے بڑھ گئی۔ دیر تک رحمت کباڑیا اور کھوسٹ قدوس کے قہقہے اُس کا پیچھا کرتے رہے۔

جسدیو نے اُسے طنز سے دیکھا تھا۔

"سنگی مترا، تمہاری ساری ترقی پسندی ایسے میں کہاں کھو جاتی ہے؟"

پھر جلے پر نمک چھڑکتے ہوئے ایک ساتھ کتنے ہی طنزیہ قہقہے وہ اس کے منہ پر اُچھال دیتا۔ "شادی تو تم نے اپنی پسند سے کی — کیوں؟ پھر ممبئی آنے میں تمہیں اعتراض کیوں ہوتا — ہوا کبھی نہیں — جہانگیر کا اپنا کبھی تو گلیمر تھا۔ ہاں سوچا ہوگا — ویسا مکان ہوگا جیسے ہمبتیا فلموں میں دکھائی دیتا ہے — آدمی چاہے معمولی ہو۔ سَو روپلی کماتا ہو یا ہزار — ہمبتیا فلموں کے مکان تو محل لگتے ہیں۔

سنگی مترا — وہ چپ تھی —

جسدیو کے ہنستے چہرے کو تک رہی تھی۔ جسدیو نے اُسے اپنے پاس کھینچا۔

"کیوں سنگی؟ تم نے ایسے ہی کسی مکان کا تصور کیا تھا نا؟ اور نوکری کا — خواب ٹوٹ گئے کیا — کیا لگتا ہے تمہیں؟"

سنگی مترا ایک دم سے سنجیدہ بن گئی۔

۷۶ سی، ہنومان روڈ فلیٹس، بنگلہ صاحب لین، نئی دہلی

آج کی سنگی کیسی دکھتی ہے تمہیں ؟ بار بار تم سے جرح کرنے والی ؟ سوال کرتے والی ؟ یہاں سے اُپجے ڈھیر سارے سوال کو تمہاری آنکھوں میں دیکھنے والی ؟

سنگی نے سر اونچا کیا —— حافظہ کمزور ہے تمہارا جیدیو۔ یا تو سب بھول جاتے ہو یا کہیں من میں اپنے آج پر تھوڑا سا افسوس بستا ہو ——

"کیوں ؟" جیدیو چونکا۔

سنگی مترا ہنس دی —— بس ایسے ہی۔ ورنہ تم اپنی سنگی سے یہ تو نہیں پوچھتے۔ ایسے پوچھتے ہو جیسے اُسے جانتے ہی نہیں۔

جیدیو ہنس دیا۔ لیکن پھر سنجیدہ بن گیا —— اکلوتے کمرے کے بکھراؤ پر ایک نظر ڈالی۔ صفائی تھی۔ لیکن کیا پڑا اپنی جگہ تھا۔ چیزیں تھوڑی سی ہوں۔ پر کمرہ ایک ہو تو بکھرا بکھرا سا لگتا ہے۔ سنگی کو اپنے گھر کا سجا ہوا بیڈ روم یا ڈرائنگ روم یاد آجاتا۔ چمچماتا۔ فرش کو جب بھی چاہو۔ اُنگلی لگا کر دیکھ لو۔ ایک ذرا گرد کا نام و نشان نہیں۔

پھر بھی سنگی تھوڑا سا افسوس تو ہوتا ہوگا ؟

جیدیو نے پینٹ شرٹ دیوار پر گڑی کھونٹی سے لٹکا دی۔ اُس نے نظر اُٹھائی تو جیدیو ہنس دیا۔

"یقین نہیں آتا تم وہی ہو۔ اپنے بل مترا کی لڑکی سنگی مترا۔

کھونٹی سے ٹنگے ہسبنڈ کے شکن آلود معمولی قسم کے کپڑوں کو دیکھ کر بھی کچھ ٹوٹتا نہیں کیا ؟ تمہارے اندر ؟ ایک ہی کمرے میں گوہ سے مُوت تک کے سارے سامان —— یہ کھولی بھی تو مشکل سے ملی ہے سنگی مترا۔

اس نے ایک بے مطلب سا قہقہہ اُچھالا —— یہاں سب کو لال اور ہری جھنڈیاں کھینچ لاتی ہیں سنگی۔ سپنوں کی لال اور ہری جھنڈیاں —— لکھتا تھا نا ؟ سو سوچا تھا چانس تو بمبئی میں ہے۔ چھلانگ لگا دو اور سبھاش گھئی کو پکڑ لو —— ایک ہٹ کہانی کا آئیڈیا سنا دو۔ اپنی بنگالی فلموں کا اتنا ڈیمانڈ نہیں ہوتا نا —— بمبئی کی بات ہی اور ہے ایک دم سے ایک ہی بار میں سپر ہٹ —— نہیں —— ؟ بمبئی کے کتنے ہی ہیرو سپر اسٹار بننے سے پہلے ان ہی کھولیوں میں رہا کرتے تھے سنگی —— اِن جِند ! سے جیکی شیروف تک۔ اور یہاں آکر بارہ سو روپلی کی چاکری پیس رہا ہوں۔

اُس نے نظریں جھکالیں اور جیسے سنگی مترا کے بدن کو نظر کے ہر زاویے سے تول لیا —— خوبصورت پُرکشش جسم۔ جسم پر معمولی نوعیت کی ساڑی۔ سانولا چہرہ۔ گہری اور اندر تک اُتر جانے والی آنکھیں —— بکھرے ہوئے بال —— غضب کی سادگی۔

دُکھ ہوتا ہے۔

سپنوں کی پتھریلی سڑک پر چلتے ہوئے تیرے ساتھ کیا کیا ہو چکا تھا۔

اور کیسے کیسے تصورات کے مکان آباد کیے تھے

ایسا ہوتا .....

اور پھر ایسا ہوتا کے بعد ویسا ہوتا کا ایک لمبا سلسلہ

دُکھ ہوتا ہے نا ؟

سنگی پاس کھسک آئی۔ اتنی پاس کہ دونوں چہروں کے درمیان ہونٹ چھو لینے بھر کا فاصلہ رہا۔ آنکھیں آنکھوں کے پاس لہرائیں۔

سنگی مترا ہولے سے مسکرا دی —— سُنو ! تم وہی جیدیو ہو نا ؟

وہ شرارت سے ہنسی —— یاد ہے تین چار ملاقاتوں کے بعد تم نے کیا کہا تھا —— تم اتنی سجی ہوئی کیوں رہتی ہو سنگی مترا ؟ سچ تو یہ ہے کہ سجنا مجھے بھی پسند نہیں تھا۔ صرف تمہارے لیے۔ تمہاری آنکھوں میں بسنے کے لیے —— بندی بھی لگالی تھی اور —— یاد ہے تم نے کیا کہا تھا۔ مجھے تو سب کچھ بکھرا بکھرا پسند ہے۔ بکھری چیزیں، کمرہ، کتابیں اور بکھری بکھری سی عورت —— یاد ہے ؟ —— دھت۔ دوسرے دن ہی میں ہمیشہ والی سادگی میں تمہارے سامنے تھی۔ تم ہنسے تھے۔ بس ایسے ہی رہنا سنگی ہمیشہ.....

سنگی چپ ہوگئی۔

جیدیو نے پوچھا۔ یہ گزرا ہوا کیوں یاد آگیا تمہیں ؟"

"تم نے سپنوں کی پتھریلی سڑک کی بات کی نا اور دُکھ کے کتنا چُبھنے۔ اس لیے۔

سنگی ایک بار پھر قہقہہ بار تھی۔ "سُنو ! ایک بات پوچھوں ؟"

"پوچھو ——"

" اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے ہو نا، تم لوگ ؟"

کہتا ہوں کیا مطلب —— ؟ جیدیو بگڑا یہ تو آئیڈیلوجی کی بات ہے۔

بکواس —— سب ڈھونگ ہیں تمہارے۔ کھانا نہیں بناؤں گی آج۔ بھوکے رہنا۔

جیدیو نے اُس کی چوٹی کھینچی —— سنگی کی بچی۔ کھانے کی بات چھوڑ۔ یہ آئیڈیلوجی پر چوٹ کیوں کی ؟

آں پہلے چوٹی چھوڑو —— درد کی ہلکی سی شکن اُس کے چہرے پر اُبھری —— سنگی اُٹھ کھڑی ہوئی۔ کھانا نہیں بنا تو اُلٹا نقصان اُسی کا ہے —— چلو —— چلتی ہوں کھانا بنانے۔

اُس نے آگے بڑھنا چاہا تو جیدیو غصے میں آگے تن گیا ——

سنگی کی بچی ——

بی۔ پریکٹیکل ——

سنگی نے ننگے پاؤں سے زمین کھجائی۔

جو کل تھا جو کل کی باتیں تھیں۔ روزی روٹی اور پریشانیوں کو آج سے جوڑتے ہوئے جب تم اُس

کل پہ اُنگلی اٹھاتے ہو تو بہت چھوٹے لگتے ہو ـــــ اپنے قد سے بہت کم ـــ جانے دو نا۔ بہت کام پڑے ہیں۔

نہیں ـــــ

برا نہیں مانو گے نا ـــــ ؟

نہیں۔

لفظوں میں اور حقیقت میں فرق ہوتا ہے جسدیو ـــ تم اور تمہارے دوست کبھی کبھی سب مجھے دوغلے لگتے ہو۔

جسدیو نے حیرت سے دیکھا مگر تب تک سنگی باتھ روم کا دروازہ بند کر چکی تھی۔

بارہ سو روپلی سے پہلے کلکتہ کی سڑکیں ناپتے ہوئے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ آنے والے دنوں میں کبھی حقیقت کے اس پل صراط سے بھی گزرنا ہو سکتا ہے ـــ نازک سی عمر ـــ احساس اور جذبات کے نرم نرم روئی کے گالے ـــ اور شعر و شاعری جو جنم سے ورثے میں ملی تھی یہ آنکھ کھلتے ہی اس نے بنگالی تہذیب میں گھلا ملا پایا تھا۔ نازک سی عمر اور کالج کا زمانہ ـ کلکتہ کی مصروف ترین سڑکیں۔ ٹرام اور گاڑیوں کے شور ـــ غریبی اور بے روزگاری کے قدم قدم پر پھیلے ہوئے جسم ـــ کلکتہ ـــ رکشے میں جُتا آدمی ـــ بھیڑ میں پھنسا آدمی ـــ اور ننگا سا کلکتہ ـــ بے حال سا کلکتہ ـــ جینس کا پینٹ، کھادی کا کُرتا اور کندھے سے جھولا لٹکائے تب سارا سارا دن وہ کلکتہ کی سڑکیں ناپ رہا ہوتا۔ تب اس نے پہلی کویتا (نظم) لکھی تھی ـــ رکشے میں جُتا ہوا بہاری ـــ پھر اس نے ہوڑہ کے جوٹ ملس میں کام کرنے والے ایک بوڑھے مزدور سے متاثر ہو کر دوسری کویتا لکھی ـــ یہ کویتا بھی بہت مقبول رہی ـــ پھر سنگی ملی تھی ـــ سنگی مترا۔ تب درد کو نیا نیا پالنے کا شوق ہوا تھا۔ گلیمرس۔ سامنے تمہاری پسند کی ایک خوبصورت لڑکی بیٹھی ہو۔ لڑکی پڑھی لکھی ہو ـــ ذرا اس دکھ کو اچھی طرح لفظوں میں اتار کر تو دیکھو۔ آنکھیں بند کر کے ـــ مسکرا کر۔ خوب صورت معنی خیز لفظوں میں اُتار کر ـــــ وہ بہاری رکشے والا ..... جوٹ ملس کا وہ بوڑھا مزدور ـــ سنگی مترا ـــ مجسم مورت بنی اس کے لفظوں کے سحر میں کھوئی تھی۔

"آؤ سنگی ـــ"

اس نے شام کے ڈھلتے سایوں میں اپنے سایوں کا عکس دیکھ لیا۔ آؤ سنگی چلتے ہیں۔ اصل کلکتہ تو یہاں بستا ہے۔ جوٹ ملس کے اس مزدور میں۔ آدمی کو ڈھونے والے اس بہاری مزدور میں ـــ سردی ہو، برسات یا گرمی۔ راتوں کو فٹ پاتھ آباد کیے لاکھوں بے گھر غریبوں میں، جنہیں کلکتہ واسی کہلانے کا کوئی حق نہیں۔

سنگی جیسے حیرت زدہ تھی۔ اس نے غور سے جسدیو کو دیکھا۔ ایسے کہ میوزیم سے اٹھ کے جیسے کوئی شاہکار اس کے سامنے آ گیا ہو یا پھر اس نئے زمانے میں اس نے کسی شخص میں اربندو گھوش یا ٹیگور کو دیکھ لیا ہو۔

تم ..... جب بولو تم ..

سنگی ـــ میرا ہاتھ تھام لو ـــ

شہر کی پرچھائیوں میں سمٹتے ہوئے اُسے کتنی ہی بار محسوس ہوا سنگی نے دھندلکوں میں جیسے اُسے ہزاروں لاکھوں بار دیکھنے اور پڑھنے کی کوشش کی ہو ـــ

خوابوں کے ہزار دروازے تھے اور خوشبوؤں میں ڈوبا ہر دروازہ بمبئی کی طرف کھلتا تھا۔

اس نے سنگی کی طرف دیکھا ـــ

میری کویتا کی ایک ٹانگ ٹوٹ گئی ہے سنگی۔

سنگی مسکرائی ـــ وہ کیسے؟

کل صرف آوارہ سڑکیں تھیں اور ملک کی غریبی ـــ اب روزگار ہے اور میرا اپنا کیریئر۔

جسدیو ہنسا۔ ایک بات کہوں ـــ آدمی ڈھونے والے اس بہاری مزدور کا چہرہ بھی کچھ دھندلا سا پڑ گیا ہے اور جوٹ ملس والا بوڑھا اچانک کہیں غائب ہو گیا ـــ ایسا کیوں ہو رہا ہے سنگی؟

سنگی مترا ہنسی نہیں ـــ اس نے غور سے جسدیو کو دیکھا ـــ بے جان بُت کی طرح اس کے سینے پر بچھ گئی۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ ایک آنکھ میں کتنی آنکھیں ہوتی ہیں جسدیو۔ ایک چہرے میں کتنے چہرے؟

سنگی!

خواب تو بس سیڑھی دیکھنے تک سہانا رہتا ہے جسدیو۔ جب سیڑھی دیکھ لی اور پہلی سیڑھی پر چڑھنے کی نوبت آ گئی تو ـــ؟ پچھلا سب باسی اور کوڑا لگنے لگتا ہے۔ ایسا ہوتا ہے نا.....!

بمبئی ـــ

کھولی کے دروازے تک جو گندھ پھیلی تھی ہمت اور حوصلے کے بیچ وہ گندھ اسے کہیں سے بُری نہیں لگی تھی۔ ہاں بُرے لگے تھے آس پاس کے لوگ ـــ وہ بوڑھا قدوس اور وہ رحمت کباڑیا ـــ کہاں سے آنا ہوا بابو ـــ کلکتہ ـــ ـــ تمہارا ہسبنڈ کیا کرتا بابو ـــ فلم میں گانا لکھنے کو مانگتا ـــ آئیں ـــ

آئے دن کے ان تذکروں سے اندر ہی اندر زخمی ہوا تھا جسدیو ـــ وہ جیسے تسلی کے لیے لفظ جوڑتا۔

بس کچھ دن ـــ کچھ ہی دنوں کی بات ہے سنگی ـــ

اسے لے دے کر بس یہی غم کھائے جاتا۔ ایک کمرے کی کھولی، بکھرے ہوئے سامان۔ آس پاس گندے لوگ ـــ سنگی تمہاری نہیں اور شادی ہوتی تو....' وہ مسکرا کر کہتی ـــ جسدیو ہم نے لَو میرج کی ہے۔ یہ کیوں بھول جاتے ہو۔ تم سنگھرش کرو، سنگھرش کرنے میں شرم کیسی

اُس دن پہلی بار وہ اکھنوش سے ملی تھی۔ تذکرے تو جسدیو سے کافی سن چکی تھی۔ لیکن ملی تھی پہلی بار ـــ اور پہلی ہی بار میں اکھنوش نے یہ احساس نہیں ہونے دیا کہ وہ اجنبی ہیں۔

"کیوں بھابی۔ بمبئی پسند آیا؟"

اجھوتوش ہنسا تھا۔ کچھ عجیب تو نہیں لگا۔ زندگی میں ہر طرح کے تجربے تو ہونے ہی چاہئیں۔ ان تجربوں سے گزر کر ہی تو انسان ہونے کا دعوا کیا جاتا ہے۔ پہلی بار جب بمبئی آیا تھا تو میرا ایک دوست یہاں ایک چال میں رہتا تھا —— مجھے بھی جگہ مل گئی۔ کیوں جیدیو، جیدیو تو پھر بھی مجھ سے بہتر تھا۔

پہلی بار میں ہی اجھوتوش کا گہرا رنگ اس پر چڑھا تھا۔

اجھوتوش روانی میں بول رہا تھا۔ چال میں کیسے کیسے رنگ تھے اور کیسی کیسی دنیا آباد تھی۔ رشتوں کی نازک ڈال کے بیچ شرم و حیا کے کوئی زیور نہ تھے۔ وہاں ایک دوست بنا تھا رگھو۔ پانچ روپے کا شعر اپلا دو پھر اس کا ٹیپ آن —— کہتا تھا بیٹی بہو کی ننگی ننگی ٹانگیں دیکھے باپ۔ بہو بیٹے کا ملن بھی دیکھے ایسا اپنا چال۔ رگھو وہیں رہو وہیں سنڈاس جیسا کمرہ اور دس دس افراد۔ یہی اپنا چال۔

سنگی مترا سناٹے میں تھی ——

پہلی بار —— اپنے درست ہاتھ پیر دیکھ کر لگا تھا۔ بھابی، ہم کتنے خوش قسمت ہیں۔ یہاں تو جینے کو جانور بننا پڑتا ہے۔ ڈرین پائپ میں لیٹنے کا بھی ٹیکس لگتا ہے . . . .

اجھوتوش چلا گیا —— سنگی اس پوری رات حیران و پریشان رہی۔ وہی بکھرا سا کمرہ۔ لیکن اس دن اجھوتوش کے جانے کے بعد اس نے اطمینان کی ٹھنڈی سانس بھری —— خوب خوب پیار کیا جیدیو کو۔

ایسی کیا بات ہے جیدیو حیران تھا۔

پھر وہ بتانے لگا: سیریلس بھی لکھنے کے آفر ملنے لگے ہیں۔ کمرشیلز، ٹیلی فلم، مارننگ، آفٹرنون، ٹرانسمیشن کے لیے . . . . وہ ہنسا . . . . یہاں رائٹر تو بہت ہیں۔ اسکرپٹ رائٹر کم ہیں۔

جیدیو نے سنگی کی آنکھوں میں جھانکا۔

سنگی جیسے خود سے بولی۔ دھیرے دھیرے مجھے اس کمرے کی سیلن اور بدبو سے پیار ہوتا جا رہا ہے۔

اس دن شاپنگ کے لیے اجھوتوش کے ساتھ وہ دو قدم چلی تھی۔ کھوسٹ قدوس اور رحمت کباڑیے نے دونوں کو زینے سے نکال کر دیکھا۔

بائی ——

آواز جیسے جلتے سیسے کی طرح اس کے کان میں اتری۔

اجھوتوش نے پلٹ کر اس کے چہرے کی شکن دیکھ لی تھی۔

بھابی، نفرت رنگوں کو وہیں چھوڑ دیا کرو۔

اس دن وہ سارا دن غصے میں رہی۔ کھولی اور آس پاس والوں پر غصہ آتا رہا۔ جیدیو خوب ہنسا تھا —— لیکن وہ جانتی تھی کہ یہ ہنسی کتنی مصنوعی تھی۔

جیدیو نے اس کا مذاق اڑایا

"سنگی مترا، یہ تمہاری پرواز کہاں کھوتی جا رہی ہے؟"

لیکن اس بار چونکی نہیں سنگی مترا۔ طنز سے مسکرائی۔ بچپن میں ایک کہانی پڑھی تھی جیدیو۔ شہزادی راستہ بھول جاتی ہے۔ راستہ بھول کر وہ غلطی پر غلطی کرتی جاتی ہے۔ تم جیدیو . . . تم جیسے لوگوں کے پاس کوئی آئیڈیلوجی تھی بھی کیا۔ سب رومانٹیسزم . . . کوری رومانٹیسزم . . . !

وہ ہنسی —— پہلے تم یا تمہارا درد نہیں، کتابیں بولتی تھیں، اس لیے کہ بیکار تھے تم۔ اور ٹھونسنے کے لیے ایک گھر تھا تمہارے پاس۔ جیب خرچ کا بار اٹھانے کے لیے بابوجی تھے۔ اب اپنے لیے تم خود ہو جیدیو تو تمہارا درد وہیں رہ گیا ہے —— جوٹ ملس کے اس بوڑھے کے پاس یا رکشہ ڈھونے والے اس بہاری مزدور کے پاس۔

جیدیو نے بات بدلی۔ ڈیڑھ سال میں کتنا بڑا فرق آ گیا۔ اب تم لڑنے بھی لگی ہو ——

سنگھرش کے پاؤں اوبڑ کھابڑ زمینوں پر بڑھتے رہے تھے۔ جیدیو کو دھیرے دھیرے کام ملنے لگا تھا۔ اس بیچ صرف ایک بات ہوئی۔ دو ماہ کے لیے وہ اپنے گھر گئی تو اماں نے سرجو کو ساتھ کر دیا۔ سرجو کو —— جو وہاں اماں کا سارا کام دیکھتی تھی —— اماں کا ہاتھ پیر سب کچھ تھی۔ لیکن وہ —— اماں کی پہلی لڑکی تھی نا —— اماں کی دلاری —— اور اماں نے اس کے پیٹ میں دھیرے دھیرے چھوٹے چھوٹے پاؤں نکالتے بچے کا لمس دیکھ لیا تھا . . . . حماقت مت کر سنگی۔ یہ آرام کا سمے ہے۔ جیدیو کو بھی سمجھا دینا۔

پھر اماں ——؟

اماں نے بات کاٹ دی —— جانتی ہوں سب —— ایک کھولی ہے تمہارے پاس ایک جن بڑھ جائے تو کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

سرجو . . . .

عجیب سا لگتا ہے نا؟ پیٹ کا بچہ جب دھیرے دھیرے اندر پاؤں نکالتا ہے تو عجیب سی گدگدی مچتی ہے پورے پیٹ میں۔ . . . . جیدیو . . . . وہ گنگناتے ہوئے ذرا پاس سمٹ آئی —— . . . . دیکھو نا، ہلتا ہے یہ تو . . . . گھومتا ہے . . . . ناچتا ہے . . . . پورے پیٹ میں . . . . دھت . . . . !

سرجو کہاں ہے . . . . بالکنی میں —— کمرے اور کچن کے بیچ نکلی تھوڑی سی جگہ۔ اس دن رات کے وقت اچانک سامنے نکل کر کھڑی ہو گئی تھی سرجو . . . .

میم سائب، بائی رے برستی پڑ رہی مجھے بھیتر و سو لو۔ (میم صاحب، باہر ٹپ ٹپ ہو رہی ہے۔ اندر سو جاؤں؟)

سنگی جلدی سے بولی: "سو جاؤ ـــ"

سرجو کو حیرت تھی۔ میم سائب۔ یہ کیسی جگہ تم آگیا۔ یہاں سب بائی بولتا۔

اس نے ڈانٹا ـــ "اپنے کام سے کام رکھو سرجو ـــ"

آشوتوش نے بھی سرجو کا سواگت کیا۔ تم نے تو کھولی کو محل بنا دیا بھابی ـــ چلو اچھا ہے جب تک تین نہیں ہو جاتے، باتیں کرنے کے لیے کوئی تو ہوگا تمہارے پاس۔"

"نا، میں نے بمبئی نہیں رہنا زندگی بھر ـــ سنگی مترا نے منھ بنایا....... آشوتوش! یہاں تو صرف گدھ ہی گدھ نظر آتے ہیں مجھے ـــ

آشوتوش نے سرجو کی طرف دیکھا جو دھیان سے ٹکٹکی لگائے اسی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کا لہجہ یکایک بہت سنجیدہ ہو گیا۔

گدھ نہیں بھابی ـــ یہاں وہ مانو بستے ہیں جو اپنے طور پر اپنی زندگی گزارنے کا حق نہیں رکھتے۔ پیسوں سے اپنی خوشی بھی نہیں خرید سکتے ـــ صرف تھکن ـــ وہی بیچتے ہیں، اوڑھتے ہیں، خریدتے ہیں، پیتے ہیں ـــ

میں نے انہیں گدھ کہا ہے ـــ سنگی نے زور دیا ـــ

وہی تو کہہ رہا ہوں ـــ تم جنہیں دیکھتی ہو اور جیسا سمجھتی ہو۔ ویسا نہیں ہے۔ یہ آنکھیں خوشی ڈھونڈتی پھرتی ہیں بھابی ـــ یہ خوشی کسی بھی ہنستے چہرے میں مل سکتی ہے ـــ سنگی مترا نے قہقہہ لگایا ـــ بشرطیکہ چہرہ لڑکی کا ہو۔

سرجو سبزی لے کر کچن میں چلی گئی۔

سنگی نے کچن کی طرف جاتی ہوئی آشوتوش کی نظروں کا جائزہ لیا، جو اسی سنجیدگی بھرے لہجے میں کہہ رہا تھا: "لیکن اس کے باوجود بھابی تم اسے بھوک نہیں کہہ سکتیں۔"

"شہوت" سنگی نے منھ بنایا ـــ "کان ایسے پکڑو چاہے ویسے ـــ بھوک تو بھوک ہی ہوتی ہے۔ اپنی بیوی کے ہوتے دوسرے کی بیوی کی طرف جب گدھ جیسی نظر اٹھتی ہے نا..."

آشوتوش ہنسا ـــ "تم کیوں چاہتی ہو بھابی کہ سب کچھ بدل جائے۔ سب نہ بدلے تب بھی کیا فرق پڑتا ہے!

پتہ نہیں کیوں اسے محسوس ہوا۔ سرجو سبزی کاٹنے کا بہانہ لے کر ایک ٹک آشوتوش کو دیکھتی رہی ہے اور آشوتوش بھی باتوں کے درمیان سرجو سے باتیں کرنے کا جواز ڈھونڈتا رہا ہو... "کیوں سرجو... آج چپ کیوں ہو۔ طبیعت خراب ہے کیا؟ آج کیا بنا رہی ہو.... چائے نہیں پلاؤ گی....؟"

آشوتوش چلا گیا تو سنگی مترا نے سوچا ـــ ایسا کیوں ہے؟ اس نے ایسا کیوں محسوس کیا؟ کہیں کوئی طلب تھی کیا؟

نا ـــ؟ پھر ـــ سرجو مستقل آشوتوش سے سٹ کر بیٹھی رہی تھی۔ کوئی برسوں سے ٹھنڈی پڑی آگ تھی کیا، جو ذرا سا بھڑکی تھی ـــ

اس دن تیز تیز بارش ہو رہی تھی۔ بالکنی سے ہو کر پانی کے چھینٹے اندر کمرے تک آ گئے تھے۔ آج صبح سے ہی سرجو کچھ زیادہ تیز آواز میں بول رہی تھی ـــ بات بات پر سلگ اٹھتی۔ غصہ ہو جاتی۔ بنیا کے یہاں میں نہیں جاؤں گی میم سائب..... دو دنوں سے پانی بھی نہیں آ رہا تھا۔ نیچے ہینڈ پمپ تھا جبدیو تو رات میں آتا تھا۔ سرجو نے ہاتھ پاؤں پھیلا دیے ـــ کھانا کیسے بنے گا، میں نہیں لاؤں گی پانی ـــ اتنی اتنی سیڑھیاں طے کر کے نیچے جانا پڑتا ہے۔

سرجو.....

اس نے سرجو کا جائزہ لیا۔ ساڑی کا آنچل ڈھلک گیا تھا۔ اس کا ننگا دھیا پیٹ اب نظر کے سامنے تھا۔ سنگی نے غور سے دیکھا۔ چولی کے بٹن تک ٹھیک سے نہیں بندھے تھے۔ سرجو کے بدن سے آگ کی بھاپ سی اٹھتی ہوئی محسوس ہوئی اسے۔ گرم گرم بھاپ۔

"اے بھابی کے دیکھیں (ایسے کیا دیکھتی ہو میم سائب) سرجو فوراً پلٹی۔ ایک بار اس نے ڈانٹا بھی۔ "تیز تیز آواز میں کیوں بولتی ہو سرجو۔ سیدھے منھ کیوں نہیں بولتی۔

جبدیو آیا تو اس نے پوچھا۔ یہ کیا ہو رہا ہے جبدیو۔ ایسا کیوں ہے؟

جبدیو کچھ زیادہ ہی تھک گیا تھا ـــ بولا: "تم تھکی تھکی سی لگ رہی ہو سنگی۔ سو جاؤ۔"

"میں تھک گئی ہوں" سنگی نے جبدیو کے کھردرے ہاتھوں کو تھاما..... سب کچھ بدل رہا ہے جبدیو۔ اس گھر کا ماحول اور بھی بہت کچھ..... پتہ نہیں یہ صرف میں محسوس کر رہی ہوں یا تم بھی۔ اور بدلا ہے صرف....."

جبدیو نے انگڑائی لی ـــ سرجو کے آنے سے۔

وہ ایک دم سے چونکی۔ آشوتوش تو کہتا ہے سب کچھ نہ بدلے تب بھی کیا فرق پڑتا ہے ـــ لیکن فرق تو پڑا ہے جبدیو۔ سرجو کے آنے سے کچھ تو فرق پڑا ہے.....

آشوتوش کے بارے میں سنتی رہی تھی۔ سوشل ایکٹی وسٹ۔ صرف کہتا نہیں ہے کرتا بھی ہے ـــ جبدیو اور اس میں اتنا فرق ہے۔ انقلاب صرف اس کے لیے بغاوت بھر لفظ نہیں ہے بلکہ اس لفظ میں جیتا ہے۔ جبدیو خالی ہوتا تو آشوتوش کی تعریف لے کر شروع ہو جاتا۔ وہ بھی آشوتوش کو دیکھتی رہی تھی۔ بمبئی آنے کے بعد اس کھولی میں رہنے سے لے کر اب تک۔ اتنا پیارا دوست تو پردیس میں مشکل سے ہی ملتا ہے۔ جان چھڑکنے والا..... ذرا سے درد پر بکھر جانے والا۔ انقلاب کے تیور تو وہ شروع سے آشوتوش میں پڑھتی رہی تھی... اس کی سرگرمیاں۔ جال میں لڑائی ہوتی۔ جھونپڑیاں

خالی کرانے آئے غنڈوں سے ہاتھا پائی کی نوبت آگئی — مل میں ہڑتال شروع کروا دی۔ اشوتوش خوب خوب ہنساتا، دنیا بھر کی باتیں لے کر بیٹھ جاتا، ان میں اپنے مسائل بھی ہوتے دنیاوی خبریں بھی۔ روس میں لینن اور مارکس کی ہٹائی جاتے والی مورتوں کا بھی تذکرہ ہوتا۔

جدیو کی رومانی، بچپنے دار گفتگو سے تاج محل تو بہت پیچھے چھوٹ گئے تھے۔ وہ سوچتی۔ سچ کہا ایسا ہوتا ہے سنگی مترا.... وِواہ (شادی) سے پہلے شوقیہ آنکھوں میں بسنے تک، لڑکی کے سامنے میل جیسے ادھیڑنے تک — اشوتوش بھی کل — وِواہ کے بعد ویسا ہی ہو جائے گا جیسا جدیو ہے — کتنی بار یہ خیال میں اس نے جدیو کی کچھے (انڈر ویئر) سے جھانکتی پتلی پتلی ٹانگیں اور دبلے پتلے جسم کو دیکھتے ہوئے پوچھا تھا۔ خوابوں کا بھرم کیوں ٹوٹتا ہے جبھی — جدیو چونکا تو وہ ہنستی چلی گئی۔ بُرا مت ماننا، وِواہ نہیں ہوا تھا، تو تم سپنوں میں بار بار آنے والے ہیرو تھے میرے جو شان سے لہراتا ہوا گھوڑے پر آتا ہے اور شہزادی کا دل جیت لیتا ہے.... تب یہ کچھے سے جھانکتی پتلی پتلی ٹانگیں نہیں تھیں تمہاری۔ تب صرف تمہارے لفظ تھے اور ان لفظوں سے بُنا ہوا ایک خوب صورت سنسار — مجھے لگتا ہے اس عمر میں سب مرد ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اب تمہارے بعد اشوتو کو پڑھ رہی ہوں —

جدیو ناراض ہوتا تو وہ اُسے چڑھانے کے لیے بول دیتی۔

بی پریکٹیکل ——

اشوتو اور سرجو — کبھی کبھی اُسے لگتا، کھولی اور آس پاس کے ماحول نے اس کے من میں گندگی بھر دی ہے۔ ایسی ایسی باتیں کیوں سوچتی ہے وہ — جن کا نہ سر ہوتا ہے نہ پیر — دو دو باتیں کر لینے سے کوئی برا تو نہیں بن جاتا.... سرجو میں کیا سچ مچ کوئی مانگ جاگی ہے — یا اشوتو نے اس مانگ کو محسوس کیا ہے۔ غلط کیا ہے۔ یہ مانگ یا اس کا ایسا سوچنا یا اشوتو کے چہرے سے اٹھتی نقاب — سنگی مترا، کچھ بدل رہا ہے.... وہ قدِ آدم مورتی ٹوٹ رہی ہے جو تمہارے دلوں میں بسی ہے.... ٹوٹ رہی ہے نا۔ سرجو پوچھ رہی تھی۔ آج جے دادا آسیچھے نا۔ اونار جونو دوئی ماچھ باناچھی — دادا وہ اشوتوش کو کہتی ہے۔

سنگی چپ رہی۔ جواب نہیں دیا۔ دیوار گھڑی کی طرف دیکھا، جو ٹک ٹک کرتی۔ جدیو کے آنے کے وقت تک اشارہ کر رہی تھی......

ٹک ٹک.... صبح سے ہی وہ پیٹ کے درد کو لے کر پریشان تھی۔ محبت کے ان لمحوں کو پیٹ میں چھپائے کتنے ماہ گزر گئے۔ اب تو وہ ایک سنسنی خیز موڑ والی جذباتی سڑک پر کھڑی تھی۔ وہ اس کی آہٹ سنتی تھی۔ ننھے کومل سے سر کو محسوس کرتی تھی۔ جب وہ دھیرے دھیرے پیٹ میں ہاتھ پاؤں چلاتا۔

زمانہ کتنا بدل گیا بھابی — اشوتوش نے اس دن ہنستے ہوئے اس کے پھولے پیٹ کو دیکھ کر گورکی (مشہور روسی ناول نگار میکسم گورکی) کے نئے انسان کی پیدائش کا قصہ سنایا تھا۔ مزدور عورت — تیز طوفان، بارش، وہ کسی نرسنگ ہوم میں نہیں گئی۔ کسی مڈوائف کا سہارا نہیں لیا۔ بلکہ وہ تو نیا انسان تھا۔ طوفانی ہوا، مزدوروں کے کھیتوں کے بیچ، موسلا دھار بارش میں اس کا جنم ہوا تھا۔

لیکن وہ نیا انسان تو اس کے لیے بے بس خواب رہا — اور کچے خوابوں کا بھی کیا ہے۔ وہ نیا انسان تو اندر ہی اندر ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گیا۔ کانوں میں کہیں بوڑھے کھوسٹ قدوس کا جملہ لہرایا.... بائی، تیرے کو تو اس وقت گھر میں ہونا تھا بائی — وطن میں — یہ تو گیر ملک ہے — کھیال رکھنا۔

رحمت کباڑیا بھی ہنسا تھا۔ کب مٹھائی کھلاتا بائی؟

گندگی صرف ذہن میں ہوتی ہے کیا۔ سوچنے میں — اس دن بھی تیز موسلا دھار بارش ہو رہی تھی — سرجو پریشان سی اس کے سامنے تھی.... میم سائب....

پلکیں مُندنے سے پہلے اُسے لگا، اشوتوش اس پر جھکا ہے۔ سرجو اشوتوش میں دھیرے دھیرے کچھ باتیں ہو رہی ہیں۔ جدیو تم کہاں ہو۔ ایک گھنے اندھیرے کا جنگل تھا..... وہ ڈوبتی جا رہی تھی۔ نیا انسان.... اُسے لگا ہوتے ہوئے پیر نکالنے والے بچے نے اندر لمبی خاموشی اوڑھ لی ہو۔ پھر ایک تیز درد اٹھا۔ درد سے کراہتے ہوئے وہ ہاتھ کو اندر نائیٹی میں لے گئی اور جب ہاتھ باہر آیا تو......

سنگی مترا..... جیسے یکایک خوف سے نہا گئی.... منہ سے تیز چیخ نکل گئی۔ اس کے دونوں ہاتھ نئے انسان کے خون سے سنے تھے۔

بارش کب کی رک گئی۔ سنگی نے آنکھیں کھولیں تو پاس میں لگ بھگ جذبات سے کانپتا ہوا جدیو کھڑا تھا — سنگی — اس کی آواز کمزور تھی۔ وہ منہ چھپا کر وہیں بیٹھ گیا۔ سنگی نے بے من سے دونوں ہاتھ اس کی طرف بڑھائے۔ تبھی جیسے ایک جھٹکا سا ہوا۔ اُس نے چونک کر دیکھا۔

سرجو کپڑے کی گٹھری لیے اس کے سامنے کھڑی تھی۔ آنکھوں میں بغاوت کے سُرخ ڈورے تیر رہے تھے۔

"میم سائب، آمی جاچھی..... آمی باڑی جاچھی..... آمی سپھروت جاچھی....

سنگی نے اٹھنا چاہا۔ رات کے دھندلکے میں سارا منظر سامنے تھا۔ پتھر جیسے چہرے سے اس نے سرجو کو گھورا —

اشوتوش کب گیا — کہاں گیا؟

سرجو غصے سے دہاڑی — او آبے نا۔

کی لکھو نئے آ ہیے ۔

سنگی بُت بن گئی تھی۔

سرجو زار و قطار رو رہی تھی —

میم سائب — جار سامی نہیں، سے ویشیا — جن کے پتی نہیں ہوتے کیا وہ رنڈیاں ہوتی ہیں میم سائب..... دو بات کرنے کا مطلب کیا شریر سے کپڑا الگ کرنا ہوتا ہے۔ امی تو اوکے جہاپرش سیھے بی جھیلا ح ..... میم سائب ہم تو کھوس ہوتے تھے بابو کتنا پڑھا لکھا آدمی ہے.... لیکن سب کہتے ہیں میم سائب — سب کو گوشت کی بوٹیاں چاہئیں۔ ماش ر ٹکڑوا او دیہ لکھے چھوڑے پھیلو۔ آسول چہرہ بھیڑیے ایسے۔

اُس نے سرجو کو روکا نہیں۔

سرجو کو جانا تھا۔ سرجو چلی گئی۔

سنگی پہلے پھوٹ پھوٹ کر نہیں روئی تھی — اُس نے محسوس کیا تھا، بچے تو وہ اور پیدا کرے گی ابھی تو جیدیو کو خوش رکھنے کی ضرورت ہے۔ مگر بے وقت آئی آندھی نے اس کے وجود کے قلعے کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔

ایک ہفتہ کے اندر سب کچھ معمول پر آگیا۔ لیکن اندر کے بکھراؤ کو روکتے روکتے سنگی اپنے چہرے کی سپیدی کو چھپا نہ سکی۔ اُس دن کام پر جاتے ہوئے اُس نے خود ہی جیدیو کے کپڑے نکالے، ناشتہ تیار کیا، جُوتا آگے رکھا، کپڑوں کے بٹن لگائے۔ جیدیو حیرت سے اُسے دیکھ رہا تھا — ہاتھ میں بریف کیس تھماتے ہوئے سنگی نے اپنی دونوں وحشت زدہ آنکھیں اس کی آنکھوں میں اُتار دیں۔

سنو جیدیو۔

اس کے لہجے میں کپکپاہٹ تھی۔ کچھ پوچھنا چاہتی ہوں تم سے....

جیسے وقت کی سُوئی ٹھہر گئی۔ جیدیو کے چہرے پر برف جیسا کچھ جم سا گیا....

اوہوں — ڈرو مت جیدیو۔

اس نے ٹھنڈی سانس بھری — اور اندر دبی چنگاریوں کو ایک ایک کرکے نکالنا شروع کیا۔

میں پاگل ہو رہی ہوں جیدیو — جو پوچھتی ہوں اس کا خیال مت کرنا۔ صحیح صحیح جواب دینا..... دیکھو میری خاطر کچھ چھپانا نہیں۔ تم مَردوں سے وشواس اُٹھتا جا رہا ہے میرا — پھر بھی یقین دلاتی ہوں میں.... بُرا نہیں مانوں گی — عام زندگی میں تم کتنی عورتوں سے ملے ہو۔ اُن سے تمہارے رشتے کس حد تک رہے ہیں۔ تم بس میں سفر کرتے ہو نا۔ بس میں لڑکیاں تم سے ٹکراتی ہوں گی۔ تم بھی ٹکراتے ہو گے۔ ان کے انگ چھوتے ہوں گے — کبھی میرے سوا کسی اور کی مانگ نے جنم لیا ہے تمہارے اندر — جیدیو یقین کرو میں ہرگز ہرگز بُرا نہیں مانوں گی..... کبھی کسی کو دیکھ کر سوئی بھوک لہرائی ہو۔ رات دن لڑکیوں سے سامنا ہوتا رہتا ہے تمہارا —

اُس پر ہذیان طاری تھا۔

بولو جیدیو۔ سچ تو یہ ہے کہ ساری ترقی پسندی ایک طرف۔ مَردوں کے لیے ہم صرف گوشت کی بوٹیاں ہیں۔ مجھے بوٹیاں نہیں بننا جیدیو۔ میں مَردوں میں تمیز نہیں کر پا رہی........ اصول اور آدرش کی ساری کتابیں مجھے جھوٹی لگ رہی ہیں اور ان کے لکھنے والے بھی —

وہ اب تک اس کا گریبان پکڑے ہانپ رہی تھی — میری تسلّی کرا دو جیدیو۔ سچ میں بُرا نہیں مانوں گی جیدیو — میں بُرا نہیں مانوں گی —

●●

مضمون نگار حضرات سے گزارش ہے کہ انگریزی الفاظ کم سے کم استعمال کریں۔

— ادارہ

غزل

لطف الرحمٰن

چاند خاموش، ستارے چُپ ہیں
آج سب دل کے سہارے چُپ ہیں

دل کی وادی ہے کہ صحرا کا سماں
آنکھ مسمار، نظارے چُپ ہیں

دربدر خاک بسر راتوں میں
شام سے درد کے مارے چُپ ہیں

آج تنہا ہے بہت تنہائی
آج آنکھوں کے شرارے چُپ ہیں

شور دریا ہے تلاطم برپا
اور دریا کے کنارے چُپ ہیں

کوئی دستک کوئی آہٹ بھی نہیں
روزن و در بھی ہمارے چُپ ہیں

کون سی رُت ہے یہ لطف الرحمٰن
شہر چُپ لوگ بھی سارے چُپ ہیں

تاتارپور، بھاگل پور ۸۱۲۰۰۲

ہری کرشن کول



(کشمیری افسانہ)
ترجمہ از مصنف

ایک ننگی کہانی

خوش قسمتی سے مجھے گھر کے باہر ہی آٹو رکشا مل گیا۔ آٹو والے سے میں نے کالج چلنے کو کہا اور سامنے والے شیشے میں اپنا چہرہ دیکھا۔ کانوں میں ابھی تک صابن لگا تھا میں نے اُسے رومال سے پونچھ ڈالا۔ ٹائی کی گانٹھ داہنی طرف کالر کے نیچے دب گئی تھی۔ اُسے بھی ٹھیک کیا۔ گھڑی دیکھی۔ دس بجنے یعنی کلاس شروع ہونے میں کُل پانچ منٹ رہ گئے تھے۔

آٹو والے نے مجھے دس بج کر سات منٹ پر کالج گیٹ پر پہنچا دیا۔ میں نے سوچا سامنے پرنسپل کھڑا ہوگا۔ لہٰذا پچھواڑے کی طرف سے کلاس میں جانا بہتر رہے گا۔ مگر میری بدقسمتی دیکھیئے وہ اس وقت پچھواڑے کے لان میں ہی دو چار لیکچرروں کے ساتھ بات کر رہا تھا۔ میں نے جیسے اُنہیں دیکھا ہی نہ ہو تیزی سے سیڑھیاں چڑھا اور سیدھا کلاس روم میں چلا گیا۔ میں نے چاک اٹھا کر بلیک بورڈ پر آج کے لیکچر کا موضوع لکھا۔ اچانک کلاس روم میں شور سا اٹھا۔ میں نے لڑکوں کی طرف نظر ڈالی۔ ہنستے ہنستے اُن کی بُری حالت ہو رہی تھی۔ کلاس کی اکیلی لڑکی نے اپنا سر جھکا یا ہوا تھا۔ میں نے اپنی آواز کو لڑکوں کے قہقہوں سے بھی اونچا کر کے اُن سے ہنسنے کی وجہ پوچھی تو ایک لڑکے نے میری ٹانگوں کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے اپنی ٹانگوں پر نظر ڈالی تو آسمان سر پر گر پڑا۔

میں نے قمیض پہن رکھی تھی۔ قمیض کے اوپر کوٹ ڈالا تھا۔ نیک ٹائی بھی باندھی تھی۔ مگر جلدی میں میں پتلون پہننا بھول گیا تھا۔

میں جھٹ سے کرسی پر بیٹھ گیا اور ٹانگیں میز کے پیچھے چھپا لیں۔ مجھے لگا کہ ان ٹانگوں کے راستے سے میری جان نکل رہی ہے اور میں کچھ ہی لمحوں میں غش کھا کر گر پڑوں گا۔ میں نے میز کو زور سے پکڑ رکھا تھا۔ سارے بدن سے ٹھنڈے پسینے چھوٹ پڑے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کچھ کیسے ہو گیا؟ مانا کہ میں بڑا ہی بھلکڑ ہوں۔ کبھی قلم بھول جاتا ہوں تو کبھی رومال کبھی کبھی بس میں یا آٹو میں بیٹھنے کے بعد یاد آتا ہے کہ میری جیب میں پیسے نہیں ہیں۔ مگر آج تک ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ آج ایسا ہوا تو کیوں؟

پتلون پہنے بغیر کالج آنا کوئی معمولی جرم نہیں ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ کالج میں لڑکے ہی نہیں، لڑکیاں بھی پڑھتی ہیں۔ اس جرم کے لیے بڑی سے بڑی سزا بھی کم ہوگی۔ مگر میں کیسے مان لوں کہ میں نے واقعی کوئی جرم کیا ہے۔

میں جان بوجھ کر ننگا کالج نہیں آیا تھا۔ میں نے پتلون پہن رکھی ہے یا نہیں۔ یہ دیکھنا صرف میرا ہی کام تھا کیا؟ کیا یہ دوسروں کا بھی فرض نہیں تھا؟ اگر مجھے پتلون پہننا یاد نہیں رہا تھا تو دوسروں کو چاہیئے تھا کہ وہ مجھے یاد دلائیں۔ قصور میرا ہی نہیں سب کا ہے۔ آٹو والے ہی کو لو۔ میں اُس کے آٹو میں دس بارہ منٹ بیٹھا رہا کیا یہ اس کا فرض نہیں تھا؟ اُسے تو صرف پیسوں سے غرض تھی۔ میں کس حالت میں کالج آیا ہوں یہ دیکھنا گیٹ پر کھڑے چپراسی کی بھی ڈیوٹی تھی۔ مجھے اب یاد آیا جس وقت اُس نے میرے لیے کالج کا پھاٹک کھولا، اُس نے کچھ کہنے کی بھی کوشش کی تھی، مگر پھر چُپ رہا۔ معلوم نہیں کیوں؟ شاید وہ بڑے آدمیوں کے معاملے میں ٹانگ اڑانے سے ڈرا ہوگا۔ چار مہینے پہلے اُس نے رپورٹ کی تھی کہ فائنل کی رول نمبر سات لڑکی اور ایک پروفیسر صاحب کالج بند ہونے کے بعد بھی دیر تک کیمسٹری لیبارٹری میں پریکٹیکل کرتے رہتے ہیں۔ پروفیسر کا کسی نے کچھ نہیں بگاڑا مگر غلط رپورٹ کرنے کے الزام میں بے چارے چپراسی کی تنخواہ تین مہینے کے لیے روک دی گئی۔ پھر بھی اُسے میرے کان میں چُپکے سے کہنا چاہیے تھا کہ میں ننگا ہوں۔ میں اُس کے خلاف کوئی رپورٹ نہیں کرتا۔ مگر وہ پھر بھی ڈرا، خواہ مخواہ۔

C 2/2316 وسنت کنج، نئی دہلی، ۱۱۰۰۲۷

آج کل نئی دہلی

میں بھی خواہ مخواہ ڈر رہا ہوں۔ ڈرنا تب چاہیے تھا جب میری نیت خراب ہوتی۔ جب میں دانستہ طور پر ننگا ہو کر کالج آیا ہوتا۔ میری نیت بالکل صاف تھی۔ رہی بھول جانے کی بیماری اس کا علاج میرے پاس کہاں ہے؟ ویسے بھول چوک تو سبھی سے ہو ہی جاتی ہے۔ پرسوں پرنسپل گھر پر ہی اپنی گھڑی بھول آیا تھا۔ اسے کسی نے سولی پر نہیں چڑھایا تو مجھے کیوں چڑھائیں گے۔ اس کی گھڑی کافی قیمتی ہزار ڈیڑھ ہزار کی تھی۔ میری پتلون تو زیادہ سے زیادہ سو ڈیڑھ سو کی ہوگی۔

میں نے طالب علموں کو کوئی نیا لیکچر نہیں دیا۔ میں نے اُن سے کہا کہ وہ کل کے سبق کو ہی اپنی کاپیوں پر اپنے الفاظ میں دُہرائیں۔ وہ کاپیاں نکال کر لکھنے لگے۔ میں نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ کلاس روم سے باہر میرے کئی کلیگ جمع ہو گئے تھے۔ میں غور سے دیکھنے لگا۔ صاف تھا کہ انہوں نے صاحب کے کہنے پر میرے گرد گھیرا ڈال رکھا تھا۔ عیاں تھا کہ صاحب نے مجھے عریاں حالت میں دیکھ لیا تھا اور مجھے اپنی ہی کلاس میں نظر بند کر دیا تھا۔ نہ خود میرے ساتھیوں سے تھوڑی دور الگ کھڑے کچھ سوچ رہے تھے۔ کچھ دیر بعد وہ اپنے کمرے میں چلے گئے۔ ان کے جاتے ہی میرا ایک ساتھی باقیوں کو روک کر کہنے لگا۔ "اب پوری کہانی سن لو۔ میں نے عقل سے کام لیا اور جھٹ اپنی پتلون پہن لی۔ اُس نے ایسا سوانگ رچا جیسے کہ وہ ابھی تک بے ہوش ہو۔ وہ لوگ کواڑ توڑ کر اندر آئے، مگر وہاں کیا دیکھتے، سالے اپنا سا منھ لے کر رہ گئے! مطلب یہ کہ پردہ پوشی بہت ہی ضروری ہے۔ اس احمق کی طرح نہیں کہ ——

میرے ایک بزرگ ساتھی۔ کالج کے سب سے سینئر پروفیسر نے گہری سانس چھوڑ کر ہامی بھری —— "خدا سب کی لاج رکھے۔ سب کی پردہ پوشی کرے ...!"

خیال آیا کہ یہیں سے چلا کر کہہ دوں، مجھے کسی کی پردہ پوشی کی ضرورت نہیں ہے۔ میں نے تھوڑے ہی کوئی گناہ کیا ہے۔ مجھے اگر دھیان رہتا تو میں نے اپنی پتلون ضرور پہن لی ہوتی۔ میں یہ بات بڑی سے بڑی قسم کھا کر بڑے سے بڑا حلف اُٹھا کر کہہ سکتا ہوں۔ دراصل ایک پریشانی کی وجہ سے مجھے کل رات دیر تک جاگنا پڑا تھا۔ اور اسی لیے آج میری نیند ذرا دیر سے کھلی تھی۔ پھر بھی نو بجے کے اندر اندر میں نے داڑھی بنانے نہانے سمیت سبھی کام نمٹائے تھے۔ پھر کپڑے بدل کر اور ٹائی باندھ کر ناشتہ کیا تھا۔ یہ سارے کام نپٹا کر میں آج کے سبق پر نظر ڈالنے لگا تھا۔ یہ گھڑی نو سوا نو بجے تک ٹھیک طرح چلتی ہے۔ اس کے بعد نہ جانے کیا ہو جاتا ہے اور یہ پونے دس تک اچانک چھلانگ لگاتی ہے۔ مجھے کئی بار ایسا احساس ہوا ہے۔ آج صبح بھی گھڑی کی سوئیوں نے سوا نو سے پونے دس تک ایک چھلانگ لگائی تھی۔ میں نے ہڑبڑا کر کوٹ کندھے کے اوپر ڈال لیا اور چل پڑا۔ میں وقت پر ہی اپنی کلاس لینا چاہتا تھا۔ اگر میں کلاس نہیں لیتا تو لڑکے خالی رہتے۔ وہ دنگا فساد کرتے، نعرے لگاتے۔ کوئی ایسی ایجی ٹیشن شروع کرتے جس سے سارے ملک میں آگ لگ جاتی۔ سرکار پریشان ہو جاتی۔ ملک کے مفادات کو زک پہنچتا۔ ایک شہری ہونے کے ناتے میرے مفادات ملک کے مجموعی مفادات سے الگ نہیں ہو سکتے ہیں۔ اسی لیے میں نے ایسی جلد بازی کی۔ مگر لعنت ہو میری ایسی جلد بازی پر!

پرنسپل صاحب اپنے کمرے [illegible] میرے ساتھیوں کے پاس آئے جنہوں نے میرے گرد گھیرا ڈال رکھا تھا انہوں نے کہا —— "میں ڈائرکٹر آف [illegible] سے فون پر بات کر رہا تھا۔ انہوں نے خود موقع پر معائنہ کرنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ ہو سکتا ہے وہ اپنے ساتھ منسٹر صاحب کو بھی لے آئیں۔"

میرے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسک گئی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا معاملہ واقعی اتنا سنجیدہ تھا کہ ڈائرکٹر صاحب اور منسٹر صاحب کو خبر کرنی ضروری تھی۔ کالج میں جو کچھ بھی ہوتا ہے کیا ان سب کی رپورٹ ڈائرکٹر یا منسٹر کو دی جاتی ہے؟ خیر میں منسٹر صاحب کے سامنے اپنی صفائی اچھی طرح دے سکتا ہوں۔ میں ان سے کہوں گا جناب مجھ سے غلطی ہو گئی ہے۔ کوئی خاص غلطی بھی نہیں بلکہ پریشانیوں کی وجہ سے ایک معمولی سی بھول ہو گئی ہے۔ چالیس پار کرنے کے بعد ہر ایک شخص کو بھول جانے کا یہ روگ تھوڑا بہت لگ ہی جاتا ہے۔ میں اُنہیں یہ بھی یاد دلا دوں گا کہ دو برس پہلے اُنہوں نے وعدہ کیا تھا کہ منسٹر بنتے ہی وہ بدعنوانیوں اور ناانصافی کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکیں گے۔ مگر منسٹر بننے کے بعد وہ کافی مصروف رہے، جس کی وجہ سے اُنہیں اپنا وعدہ یاد نہیں رہا۔ ہاں اُن کی نیت صاف تھی۔ اگر اُنہیں یاد رہا ہوتا تو اُنہوں نے بلاشبہ ناانصافی اور بدعنوانی کو اُکھاڑ پھینکا ہوتا۔ بالکل اسی طرح اگر مجھے بھی یاد رہا ہوتا تو میں نے بھی پتلون پہن لی ہوتی۔ نہ منسٹر صاحب کی نیت بُری تھی اور نہ ہی میری۔ ہاں حافظہ کمزور ہونا الگ بات ہے۔

اچانک میرے کانوں میں کسی کے رونے کی آواز آئی۔ میں نے آنکھ اُٹھا کر دیکھا پہلی قطار میں جو شاہد لڑکی تھی۔ وہ سچ مچ سسکی لے کر آنسو بہا رہی تھی۔ میں اُٹھ کر اس کے پاس چلا آیا۔ میں پہلے ہی بھرا پڑا تھا۔ اس لیے اس کا سر اپنی چھاتی کے ساتھ لگا کر میں بھی زار زار رونے لگا۔ کافی وقت تک ہم دونوں ساتھ ساتھ روتے رہے۔ پھر اس نے اپنے آپ کو سنبھالا اور اٹھ کر اپنے دوپٹے سے آنسو پونچھنے لگی۔ پھر یہی دوپٹہ اپنے کندھے سے اُتار کر مجھے دینے لگی۔ میں یک دم پیچھے ہٹ گیا اور واپس اپنی کرسی پر بیٹھ کر میں نے اس سے کہا۔ "تم نے مجھے اتنا بے غیرت سمجھا؟ کیا میں اتنا

کمینہ ہوں کہ تمہارا دوپٹہ اُتار کر اپنا ننگاپن ڈھک لوں۔ اپنی لاج بچانے کے لیے کیا دنیا میں صرف تمہارا دوپٹہ رہ گیا ہے؟ تم روتی کیوں ہو؟ مجھ پر بھروسہ رکھو۔ میں ضرور کوئی نہ کوئی راستہ نکال لوں گا۔"

صاحب نے کالج کے دفتر سے چار پانچ کلرک اور چپراسی طلب کیے اور میرے گرد حصار کھینچ دیا گیا تھا، اُسے مضبوط بنایا پھر اُس نے ایک اہم بات کہی ـــــ "جہاں تک قانون کا سوال ہے ہم کلاس روم کے اندر داخل نہیں ہو سکتے۔ البتہ گھنٹی بجنے پر یہ جونہی اپنی کلاس چھوڑے گا، ہم اسے دبوچ لیں گے اور اپنی کارروائی شروع کریں گے۔ ممکن ہے تب تک ڈائریکٹر صاحب بھی تشریف لے آئیں۔" پھر اُنہوں نے گھڑی دیکھ کر کہا کہ ابھی گھنٹی بجنے میں پندرہ منٹ باقی ہیں۔

میں نے بھی اپنی گھڑی پر نظر ڈالی۔ دس بج کر اٹھارہ منٹ ہو چکے تھے۔ دوسرے پیریڈ کی گھنٹی دس بج کر چالیس منٹ پر بجتی ہے اور ابھی اس میں بائیس منٹ تھے۔ صاحب نے صاف اور سفید جھوٹ بولا تھا کہ گھنٹی بجنے میں کل پندرہ منٹ رہ گئے ہیں۔ اُس نے جان بوجھ کر سات منٹ مار لیے تھے۔ مجھے یقین تھا کہ حقائق کو جھٹلا کر میرے ساتھ ظلم اور ناانصافی ہو رہی ہے مگر میں نے بھی سوچ لیا کہ اپنے واجب سات منٹ کسی بھی قیمت پر نہیں چھوڑوں گا۔ کسی بھی حالت میں اپنے آئینی اور قانونی حقوق سے دستبردار نہیں ہو جاؤں گا۔ بھلے ہی پرنسپل پندرہ منٹ بعد ہی گھنٹی بجانے کا حکم دے۔ میں پورے بائیس منٹ کے بعد کلاس چھوڑوں گا۔ حیرانی کی بات تھی کہ میرے ساتھیوں میں سے کسی نے بھی پرنسپل صاحب سے یہ نہیں کہا کہ جناب آپ کی گھڑی غلط ہے۔ گھنٹی بجنے میں پورے بائیس منٹ ہیں۔ میرے تئیں ہمدردی نہیں دکھائی تو نہ سہی کم از کم انہیں سچ تو بولنا ہی چاہیے تھا۔ سچ بولنے کے لیے اُنہیں سُولی پر نہیں چڑھایا جاتا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ جب صاحب نے یہ کہا کہ گھنٹی بجنے میں پندرہ منٹ رہ گئے ہیں تو میرے دوستوں نے چابی گھما کر اپنی گھڑیوں کی سُوئیاں سات سات منٹ آگے کر دیں۔

مت جتائیں میرے تئیں کوئی ہمدردی مت دکھائیں سچ بولنے کی ہمت! یہ بنا ریڑھ کی ہڈی کے لیجوے میرا کیا بگاڑ سکتے ہیں؟ میں استاد ہوں میری طاقت میرا علم ہے۔ اور میری اس طاقت سے واقف میرے طالب علم ہیں۔ اگر وہ میرا ساتھ دیں تو کوئی میرا بال بیکا نہیں کر سکتا ہے اور وہ ضرور میرا ساتھ دیں گے۔ کیوں کہ میں نے اُنہیں علم کی دولت سے مالا مال کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں ہمیشہ ان کی بہبودی کا خیال رکھا ہے۔ پرنسپل اور انتظامیہ کے سامنے ان کی وکالت کی ہے۔ آج میں کُھلم کُھلا ان کے ساتھ میں اپنی آواز ملاؤں گا۔ گرما گرم تقریر کر کے اُن کے آگے کالج کا سارا کچا چٹھا کھول کے رکھ دوں گا۔ کالج کی گرانٹ کہاں اُڑ جاتی ہے؟ گیمز فنڈ کہاں چلا جاتا ہے۔ کالج کے نام پر سیٹھ ساہوکاروں سے جو دان حاصل کیا جاتا ہے وہ کہاں اُڑ جاتا ہے۔ یہ نوجوان سوئے ہوئے شیر ہیں میں انہیں جگا دوں گا۔ جاگ کر یہ کس کس کا خون پئیں گے مجھے اس کے بارے میں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ میرے لیے کون پریشان ہوا جو میں کسی کے لیے پریشان ہو جاؤں!

میں نے تھوڑا کھنکھار کر اپنا گلا صاف کیا اور لیکچر دینے کے انداز میں لڑکوں سے مخاطب ہوا۔ "سرکار سے جو گرانٹ ملتی ہے اس سے کالج کے عملے کی تنخواہ اور کالج کے دوسرے اخراجات پورے ہوتے ہیں۔ مگر جو رقم تم طالب علموں سے فیس کے طور پر حاصل کی جاتی ہے وہ کالج فنڈ کہلاتی ہے اور وہ طالب علموں کی بہبودی کے لیے خرچ ہونی چاہیے مگر افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہوتا۔ تم جانتے ہو کہ وہ رقم کہاں چلی جاتی ہے؟"

"ہم بخوبی جانتے ہیں!" ایک لڑکا چلایا۔

"شاباش!" میں نے اُس لڑکے کی پیٹھ ٹھونکی۔ "میرا خیال تھا کہ تم سو رہے ہو۔ مگر اس معاملے میں تم مجھ سے بھی زیادہ بیدار ہو۔ میں تم سے بہت خوش ہوں۔ اپنے ساتھیوں کو بتا دو کہ کالج فنڈ کا کیا حشر ہوتا ہے۔"

"مجھے ہر روز چائے کی پیالی اور دو انڈے ملتے ہیں۔" اس نے کہا۔

"مجھے ہر ہفتے دس روپے اور ایک سنیما ٹکٹ ملتا ہے۔" دوسرے لڑکے نے کہا۔

"مجھے ہر اسٹرائک کے بعد ـــــ مطلب اُسے توڑنے کے بعد ایک ملتا ہے۔" تیسرے لڑکے کہا۔

میں شرمندہ ہو گیا۔ میں نے دل میں جانے کیا کیا سوچ رکھا تھا۔ مجھے شک تھا کہ یہ ساری رقم پرنسپل کالج کے اکاؤنٹینٹ کے ساتھ مل کر ہڑپ کر جاتا ہے۔ مجھے کہاں خبر تھی کہ طالب علموں کی فیس طالب علموں پر ہی خرچ کی جاتی ہے۔ میں نے ایک گہری سانس لی اور میرے منھ سے ایک مری ہوئی آواز نکلی۔ "مطلب سبھی کو کچھ نہ کچھ ملتا ہے۔"

"سبھی کو۔" نصف سے زیادہ لڑکوں نے اونچی آواز میں کہا۔

"تمہیں بھی کچھ ملتا ہے؟" میں نے کلاس کی واحد لڑکی سے پوچھا۔

اُس نے انکار میں سر ہلایا اور میری ہمت لوٹ آئی۔ میں پھر سے گرجنے لگا۔ "کیوں نہیں ملتا ہے۔ کیا تم فیس نہیں دیتی ہو؟ تمہارے ساتھ سوتیلا سلوک کیوں کیا جا رہا ہے۔ تم اپنے حق کے لیے لڑو۔ میں تمہارا ساتھ دوں گا۔"

"کیا یہ نعرے لگا سکتی ہے؟" ایک لڑکے نے اُٹھ کر سوال کیا۔

"نہیں۔" میں نے جواب دیا۔

"کیا یہ دنگا کر سکتی ہے۔" دوسرے لڑکے

نے پوچھا۔

"نہیں۔"

"تو پھر اس کا حق کیسے بنتا ہے؟"

تیسرے لڑکے نے پوچھا۔

میں چپ رہا اور اپنی کرسی میں سمٹ گیا۔ گھڑی پر نظر ڈالی۔ دس بج کر تیائیس منٹ منٹ ہو چکے تھے۔ میرے حساب سے گھنٹی بجنے میں ابھی سترہ منٹ تھے۔ لیکن پرنسپل صاحب کے حساب سے صرف دس منٹ باقی رہ گئے تھے۔ دس منٹ پورے ہوتے ہی وہ چوکیدار کو گھنٹی بجانے کا اشارہ کردے گا۔ ٹھیک ہے میں کلاس روم میں بیٹھ رہوں گا۔ مگر لڑکے تھوڑے ہی رہیں گے۔ گھنٹی کی آواز سنتے ہی وہ کلاس چھوڑ کر بھاگ جائیں گے۔ اُن کے کلاس روم سے باہر جاتے ہی میرے ساتھی کمرے میں داخل ہوں گے اور مجھے گھیر لیں گے — ہو سکتا ہے کرسی سے باندھ کر رکھیں گے۔ ....

.... پرنسپل کو خبر کر دی جائے گی۔ اس کے آتے ہی میرے خلاف کارروائی شروع ہو جائے گی۔ ہو سکتا ہے تب تک ڈائریکٹر صاحب اور منسٹر صاحب بھی تشریف لے آئیں۔ مطلب یہ کہ اب کسی بھی حالت میں میرا بچنا ممکن نہیں تھا۔

میں نے ایک بار پھر گھڑی دیکھی۔ گھنٹی بجنے میں اب کُل نو منٹ رہ گئے تھے۔ تھوڑی دیر بعد آٹھ منٹ ہی رہ جائیں گے۔ پھر سات منٹ پھر چھ منٹ، پھر پانچ —— لیکن نہیں، ہو سکتا ہے کہ گھنٹی بجنے کا انتظار ہی نہ کرنا پڑے۔ ممکن ہے کہ اس سے پہلے ہی سب ختم ہو جائے گا۔ گھنٹی بجنے سے پہلے ہی اسی کمرے میں اسی کرسی پر میری جان نکل جائے گی۔ ●●

غزلیں

اظہر عنایتی

روشنی کے امکاں پہ گفتگو جو کرتا تھا
لفظ بھی پرائے تھے ذہن بھی پرایا تھا

دھوپ کی تمازت تو ایک سی سروں پہ تھی
شاید اُس کے بالوں کا رنگ مجھ سے کچا تھا

چھوڑ کر مجھے وہ بھی اب بہت پشیماں ہے
کچھ نہ کچھ مگر اُس کو فیصلہ تو کرنا تھا

اُس کو بھی ملیں آخر کامیاب تعبیریں
وہ جو میری آنکھوں سے خواب دیکھا کرتا تھا

طاقتوں نے باہر کی دخل کیوں دیا جاتے
جنگ تو ہماری تھی شہر تو ہمارا تھا

اس لیے بھی دل چسپی تھی مجھے سپیرے سے
سانپ وہ پکڑتا تھا لطف مجھ کو آتا تھا

بے شمار زخموں کو مت شمار کر اظہر
میں سبھی محاذوں پر تھا مگر اکیلا تھا

بھیر شیخ، رام پور ۲۴۴۹۰۱ (یوپی)

ارمان نجمی

آئینۂ زوال پہ حیرت نہ کیجیے
آشوبِ چشم و لب کی حکایت نہ کیجیے

حرفِ غلط ہے سچ کے لبادہ میں مشتعل
حق گوئی پر بھی نازِ صداقت نہ کیجیے

وہ دھوپ تو نہیں ہے جو چلتی ہے ساتھ ساتھ
سائے سے آرزوئے رفاقت نہ کیجیے

دستِ طلب میں حق کا ثمر چاہیے ہمیں
خیرات دے کے ہم پہ سخاوت نہ کیجیے

بین السطور میں ہیں کنائے کچھ اور بھی
معنی کو صرف نذرِ عبارت نہ کیجیے

ہم تو تلاشِ رزق میں خانہ بدوش ہیں
اس بے گھری کو شاملِ ہجرت نہ کیجیے

لہروں کے وار سہہ نہ سکی ڈھیر ہو گئی
کاغذ کی ناؤ سے یہ شکایت نہ کیجیے

ڈاکٹر ایس حسن، پوسٹ بکس ۹۴ (کے ایل ای)


یاد رہے جن گن کی ...
اتر پردیش میں نیا عہد : نیا زاویہ عمل
وسائل کا انتظام
زراعت
تعلیم
"فسادات سے پاک ریاست اور خوف سے پاک سماج ہمارے
سماجی طریقے کا بنیادی مقصد ہے سماج کی آخری سیڑھی
پر کھڑے شخص کی ترقی ہمارے اقتصادی پروگراموں کی
اصل تحریک ہے
کلیان سنگھ

تبصرے

نام کتاب : کانٹوں کی زبان

نام مصنف : ظ۔ انصاری
مرتبین : ڈاکٹر نظر رشیدی، محمد حفظ الرحمٰن
قیمت : ۵، روپے
ملنے کا پتہ : بزمِ غالب، کامٹی ۴۴۱۰۰۲ ضلع ناگپور

"کانٹوں کی زبان" ظ۔ انصاری کے مختلف اداریوں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے مختلف اخبارات اور رسالوں کی ادارت کے زمانے میں لکھے تھے۔ عام طور پر اداریوں کو کتابی شکل نہیں دی جاتی۔ جس کی غالب وجہ یہ ہے کہ اداریے کسی خبر سے ہی متعلق ہوتے ہیں اور خبر کی اہمیت ختم ہونے کے بعد اداریہ کی اہمیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن ظ۔ صاحب بنیادی طور پر صاحبِ طرز ادیب تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے اداریے، محض ایک صحافتی پارہ نہیں بلکہ ادب پارہ بن گئے ہیں ــــ شاید یہی وجہ تھی کہ ظ صاحب نے اداریہ کو ایڑی چوٹی کا زور لگا کر ادب پارہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ (صفحہ ۱۲ ــــ ۴۳)

اُن کی یہ بات جزوی طور پر اور وہ بھی صرف اُن کی حد تک یا اُن سے پہلے مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خاں، عبدالرزاق ملیح آبادی جیسے مشاہیر کی حد تک ہی درست ہو سکتی ہے اس لیے کہ ان مشاہیر کے ہاں ادب، تاریخ، سیاست اور فلسفہ وغیرہ اس طرح خلط ملط ہو چکے تھے کہ ان کے شحاتِ قلم محض ایک اداریہ نہ رہ کر ادب اور عصری سیاست کا شاہکار تجزیہ ہو جاتے تھے۔

ظ۔ انصاری کو تاریخ کا بڑا شعور تھا جس کی وجہ سے اُن کے اداریے دو آتشہ بلکہ ادبی چاشنی کی آمیزش سے سہ آتشہ ہو جاتے تھے، مثال کے طور پر ص: ۲۹۵ پر وہ "عالمی ہمدردی" کے نظریہ کے لیے تاریخ کو کھنگال کر خلافتِ عباسیہ کے مخالفین، باطنی فدائین کے داعیوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ پوری کتاب اس طرح کی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ عصرِ حاضر کے مسائل کا تجزیہ تاریخ کی روشنی میں صرف وہی شخص کر سکتا ہے جس کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہو اور ظ۔ انصاری کے ہاں یہ سب کچھ موجود تھا۔

ظ۔ انصاری بڑے جہاں گرد تھے اور تقریباً ربع مسکون کا سفر کر چکے تھے۔ اُن کی اس سفارت و حضارت کا ان کی سوچ اور پیرایۂ اظہار پر بھی اثر پڑا۔ اور وہ اس مقامیت پسندی Parochialism سے بچ گئے جو شمالی بھارت کے اکثر اخبار نویسوں کے ہاں ملتی ہے۔ ان کی اس جہاں گردی کا نمایاں اثر ان کی زبان پر بھی نظر آتا ہے جو نہ تو خالص لکھنوی ہے (حالانکہ ظ۔ صاحب فرنگی محلی تھے) اور نہ کلی طور پر دہلوی بلکہ صرف اردو ہے جس میں پورے ہندوستان کی بازگشت سنائی دیتی ہے، اس میں اُن کے قیامِ بمبئی کو بھی یقیناً دخل ہے۔ جس کی وجہ سے اُن کے اداریے ایک طرح کی کاسموپولیٹنزم کا ترشح ہوتا ہے۔

زبان کے تعلق سے اگر سوئے ادب میں شمار نہ ہو تو راقم الحروف یہ کہنا چاہے گا کہ ظ۔ صاحب سے ایک مقام پر (شاید انجانے میں) سہو ہو گیا "ہاشمی بادشاہ کا نزولِ اجلال (ص ۵۰۲) کے تحت لکھتے ہیں: "صاحبِ تاج و تخت، خوش بخت ذی جاہ و حشم، سبز قدم شاہ، حسین بن طلال ... الخ"؛ اردو میں سبز قدم، منحوس اور بدبخت کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

ظ۔ انصاری کمیونزم کے مقلد ہونے کے باوجود مسلمانوں کے نباض بھی تھے؛ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اداریوں میں وہ انتہا پسندی نظر نہیں آتی۔ جو اکثر کمیونسٹ ادیبوں اور صحافیوں کی تحریروں میں ملتی ہے۔ راقم الحروف تو یہ بھی کہنا چاہے گا کہ ظ صاحب نے جس خوش اسلوبی سے مسلمانوں کے بعض اہم مسائل کی ترجمانی کی ہے وہ شاید کسی مولوی قسم کے صحافی کے بس کی بات نہیں تھی۔

صہبا وحید، نئی دہلی

نام کتاب نظریات

شاعر : منظر رشیدی کامٹوی
قیمت : دس روپے
ملنے کا پتہ : نظر رشیدی، محلہ وارث، کامٹی ضلع ناگپور

اس مجموعہ میں آٹھ مصرعوں کی ایک حمد دو مصرعوں کی ایک نعت، ۹۲ غزلیں، ۳ نظمیں، ۶ رباعیات، ایک قطعہ اور ۸۲ متفرق اشعار شامل ہیں۔ شاعری سے قبل ۳ صفحات کے بلا عنوان مضمون میں محمد انیس پرواز نے نظر رشیدی کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ اوائل عمر ہی سے ایک آزاد خیال اور لاابالی شخص ہیں۔ انہوں نے ایک خوشحال گھرانے میں آنکھ کھولی، مگر یہ خوشحالی تا دیر باقی نہ رہی تو دگرگوں حالات نے نظر کو وجودِ حق سے متعلق تشکیک میں مبتلا کر دیا ــــ چنانچہ انہوں نے "ناقدِ یزداں" کا روپ دھارا۔ کبھی "حرم کی قید کا منکر" ہونے کا اعلان کیا ــــ کہیں خدا کی بے نیازی کو ہدفِ طنز بنایا اور کہیں معبودِ خدا سمجھانے کا دعویٰ کیا۔ با ایں ہمہ

کلام نظر کا تجزیاتی جائزہ لیا جائے تو نظر آتا ہے کہ یہ ساری باتیں برگشتہ طالعی سے ان کے شدید ردِ عمل کی پیداوار ہیں "۔

مجموعہ کا مطالعہ محسوس کراتا ہے کہ اگر شاعر نے مذکورہ ردِ عمل کو ایک ظاہری باغیانہ پوز کے بجائے اپنی باطنی قوت میں منقلب کیا ہوتا اور کچھ سنجیدگی و انہماک سے شعر سازی بر مطلوبہ محنت کی ہوتی تو یہ شاعری کہیں زیادہ وقعت اور گہرائی کی حامل ہو سکتی تھی۔ اس مجموعہ میں ایسے اشعار متعدد ہیں جو فکری و فنی توجہ سے اردو شاعری کی گرانقدر متاع بن سکتے تھے۔ مبصر کے اس خیال کی اہم ترین وجہ نظر رشیدی کے وہ اشعار ہیں جو دیدل چال کی سادہ زبان اور استفہامیہ انداز میں خلق ہوتے ہیں۔ چند مثالیں :

یہ کس نے میری حقیقت کا انکشاف کیا
یہ کون دیکھ رہا ہے مری نظر سے مجھے

کیا خدا کی نظر ہے دنیا پر
کیا مجھے وہ بھی جانتا ہوگا

اُسے ہم نے کبھی دیکھا نہیں ہے
وہ یوں موجود ہے گویا نہیں ہے

کچھ حقیقت ہے نظر کے سامنے
کچھ حصارِ فکر سے باہر بھی ہے

بے خودی میں جی رہا ہے آدمی
ہوش آ جائے تو دنیا چھوڑ دے

شمس الحق عثمانی، نئی دہلی

کتاب کا نام : **خواب زندگی**
شاعر : علقمہ شبلی
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : شہریار برادرز پبلی کیشنز $\frac{89}{5}$ رپن اسٹریٹ کلکتہ

'خواب زندگی' علقمہ شبلی صاحب کا شعری مجموعہ ہے، جس میں ۵۸ غزلیں شامل ہیں۔ شبلی صاحب ملک کے صفِ اوّل کے شاعروں میں شامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں لطیف احساسات، فکری گہرائی، سماجی اور مذہبی بصیرت کے ساتھ ایک خاص جدّت کار فرما ہے۔ ان کی شناخت ان کی انفرادی شاعری نے خود ہی بنائی ہے۔

ان کے زیرِ نظر مجموعہ میں فکر و نظر کا ایسا گہرا تناسب ملتا ہے کہ ان کی ذہانت اور شاعرانہ لطافت سے قاری کا ذہن و دل متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مختصر یہ کہ "خواب خواب زندگی" غزلوں کا ایک حسین گلدستہ ہے جسے پڑھ کر شاعر کے احساسات اور نئے افکار سے ہم مستفید ہوتے ہیں۔

کمال جعفری، نئی دہلی

نام کتاب : **کہی اَن کہی**
مصنف : اوم کرشن راحت
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولہ مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

"کہی اَن کہی" مختلف موضوعات کی سولہ کہانیوں کا ایک ایسا جامع مجموعہ ہے، جس میں ہر 'اَن کہی' اپنے اندر 'کہی' سے کہیں زیادہ گہرا اور دیرپا تاثر رکھتی ہے۔ راحت کے افسانے زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ وہ اقتصادی نابرابریوں، معاشرتی ناانصافیوں اور استحصالی قوتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے کبھی نہیں جھجکا اور پوری جرأت اور دلیری سے معاشی، سیاسی اور جنسی حقیقت نگاری کا علم بلند کرتا رہا ہے۔ اُس نے کرداروں کے نفسی حرکات کی روشنی میں مطالعہ اور اظہار کے تمام تر امکانات کو پیشِ نظر رکھ کر اپنے قلم کو حرکت دی ہے۔ راحت کے افسانوں میں نفسیات بینی کا رجحان نہایت توانائی، فنی تکمیل اور جامعیت کے ساتھ آیا ہے۔ اس نے فٹ پاتھوں اور گندی جھونپڑیوں میں کلبلاتے ہوئے تباہ حال انسانوں کی تصویر کشی کیمرے کی آنکھ سے نہیں بلکہ اپنے مو قلم سے اس طرح کی ہے کہ اُن کی گھناؤنی زندگی کے عکس کے ساتھ ساتھ اُن کے کردار کا ہر پہلو اپنے حسن و قبح کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ راحت شاید اپنے کرداروں کا دکھ اپنی ذات میں سمیٹ کر کہانی لکھنے بیٹھتا ہے۔ اس لیے اس کے لب و لہجے میں کٹیلاپن اور اندازِ بیان میں طنز کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔

ہیرانند سوز، فرید آباد

نام کتاب : **خموشی بول اُٹھی ہے** (شعری مجموعہ)
شاعر : عبدالاحد ساز
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر و تقسیم کار : قلم پبلی کیشنز، ۷۰، بابو لہ گھوٹے اسٹریٹ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

اُردو شاعروں کے ساتھ ایک المیہ یہ رہا ہے کہ دین دار ہونے کی صورت میں شعری اثر آفرینی سے محروم ہو جاتے ہیں اور اچھے شعر کہنے والا عام طور پر مبالغہ آرائی اور بے دینی کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھ پاتا، لیکن عبدالاحد ساز کے یہاں یہ قابلِ تحسین توازن پایا جاتا ہے کہ وہ ایمان و ایقان کے ساتھ ساتھ عرق ریز مطالعہ اور سائنٹفک معلومات بھی رکھتے ہیں اور اپنے فکر و تجربہ کا اظہار بھی جامع انداز میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی کئی نظمیں قاری کے ذہن پر مستقل چھاپ چھوڑنے والی ہیں۔

جہاں خود احتسابی کے شفاف آئینے میں عصری آگہی کا دھندزدہ عکس نظم "فریبِ نمو" کی صورت وارد ہوا ہے، وہیں "آخری دور کے انسان" ایک حساس شاعر اور ایک پیشہ ور کمپیوٹر

پروگرام کے مابین اقدار کے بُعد سے جنمے ہوئے ادراک کا نقشِ ناتمام ہے۔ "تلقین" کے علاوہ چند اور نظموں اور کچھ غزلوں میں بھی اقبال کا جو تصرف نظر آتا ہے وہ ساز کے مطالعہ اور سوچ کی بنا پر قطعاً اضطراری عمل معلوم ہوتا ہے۔

دوسرے دَور کی نظموں میں "بیکراں" سب سے زیادہ اپنائیت فراہم کرتی ہے — اپنی جواں مرگ بہن کی وفات پر لکھا ہوا یہ منظوم لائف اسکیچ ممکن ہے مقولہ Bleed is thicker than wate: کی کارگزاری ہو۔

ساز کی یوں تو بیشتر غزلیں پرُ اسلوب ہیں، لیکن درج ذیل اشعار تاریخ کے نئے صفحات میں درج کیے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔

یہ ذوقِ شعر یہ جبرِ معاش یکجا ہیں
مرے عروج کی راتیں مرے زوال کے دن

یہ شراب آلود سوچیں یہ حشیشی آگہی
نیلند کے دانش کدے میں جاگ کر دیکھے گا کون

نوشادر، گندھک کی زباں میں شعر کہیں اس یُگ کے
سچ کے نیلے زہر کو لہجے کے تیزاب میں گھولیں

مفلسی بھوک کو شہوت سے ملا دیتی ہے
گندمی لمس ہے ذائقۂ نانِ جویں

مختصر یہ کہ عبداللہ ساز کی پوری شاعری ادراک و آگہی کے ان جاں لیوا مراحل کا ردِ عمل ہے جو موجودہ جدید شاعری میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

اظہار مسرت، جے پور

نام کتاب : **رات ڈھلتی رہی** (ڈرامے)
مصنف : فضل حسنین
ملنے کا پتہ : اے۔ ۷۔ پترکار کالونی، اشوک نگر، الہ آباد

فضل حسنین صاحب کے اس مجموعہ میں پانچ ڈرامے ہیں۔ پانچوں ڈرامے مڈل کلاس فیملی پر لکھے گئے ہیں۔ ہر ڈرامے کا پس منظر لگ بھگ ایک سا ہے۔ ڈراموں میں فلیش بیک کا زیادہ استعمال ڈراموں کی رفتار کو کم کر دیتا ہے۔ حسنین صاحب نے اپنے ڈراموں میں فلیش بیک کا استعمال خوب کیا ہے۔ ڈرامے چونکہ ریڈیو کے حساب سے لکھے گئے ہیں، اس لیے سننے میں شاید زیادہ دلچسپ لگتے ہوں۔ پڑھنے میں بہت زیادہ دلچسپی پیدا نہیں کر سکے۔

لمبے ڈائیلاگ کے بجائے کرداروں میں مستقل بات چیت نے ڈراموں کو ناولٹ کا انداز دے دیا ہے۔ طنز و مزاح کی کمی نے ڈراموں کو خشک کر دیا ہے۔

منظر مہدی، فیض آباد

نام کتاب : **خمیازہ**
مصنف : محمد رفیع انصاری
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : محمد رفیع انصاری ۳۔ درگاہ بھونیڈی
ضلع تھانہ مہاراشٹر

اس کتاب کا دیباچہ یوسف ناظم نے لکھا ہے۔ فلیپ پر وجاہت علی سندیلوی، دلیپ سنگھ اور جاوید وشسٹ کی آرا ہیں۔

یوسف ناظم رقم طراز ہیں: "رفیع انصاری اب تک طے نہیں کر پائے ہیں کہ ان کے مضامین مزاحیہ ہیں یا انہیں انشائیہ کہا جائے۔" یہ بحث بھی مناسب نہیں ہے کہ مزاحیہ مضمون کو انشائیہ سے کس طرح الگ کیا جائے۔ ان کا تجزیہ ہے کہ مصنف مزاح نگار ہیں۔ یہی تجزیہ سندیلوی کا ہے۔ جاوید وشسٹ مزاحیہ خاکوں کو انشائیہ سمجھتے ہیں۔

انشائیہ اور طنز و مزاح اردو ادب کی دو الگ اصناف ہیں۔ انشائیہ میں طنز و مزاح کی زیریں لہر ہوتی ہیں اور طنز یہ مزاحیہ خاکوں میں انشائیہ اسلوب۔

یوسف ناظم کا تجزیہ کہ یہ کتاب مصنف کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ہے اور پہلا مجموعہ ہمیشہ پہلا ہوا کرتا ہے۔ صحیح ہے۔

مصنف اپنی مزاحیہ تحریروں میں کامیاب ہیں۔

رام لعل نابھوی، نابھہ

کتبِ موصولہ

نام کتاب : بادۂ حجاز
مصنف : مولانا بدر القادری
پتہ : المجمع الاسلامی فیض العلوم، محمد آباد، اعظم گڑھ

'بادۂ حجاز' مولانا بدر القادری کے کلام کا مجموعہ ہے، جس میں حمد، نعت، مناقب اور سلام شامل ہیں۔ کتاب دیدہ زیب ہے۔

نام کتاب : جمیل الشیم
مصنف : مولانا بدر القادری
پتہ : المجمع الاسلامی فیض العلوم محمد آباد، اعظم گڑھ

'جمیل الشیم' مولانا بدر القادری کا شعری مجموعہ ہے، جس میں حمد، نعت، مناقب اور سلام شامل ہیں۔

نام کتاب : نقوش
مرتبین : ڈاکٹر احتشام الحق صدیقی
ڈاکٹر امیر اعظم قریشی
پتہ : ہم نفساں پبلی کیشنز، کھتولی

"نقوش" مظفر نگر قصبہ کھتولی کے بارہ ہم عصر شعراء کے کلام کا انتخاب ہے۔ شعراء : حامدؔ، احتشامؔ، اخترؔ، امیرؔ، حسرتؔ، ظہیرؔ، نشترؔ، اسلمؔ، افضلؔ، اثرؔ، حبیبؔ اور عالمؔ ہیں۔ قمر رئیس کا مقدمہ اور اجمل اجملی کے تاثرات شامل ہیں۔ کتاب عمدہ چھپی ہے۔

جمیل اختر، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● جنوری ۹۲ء کے شمارے میں آپ نے محترمہ عصمت چغتائی سے متعلق بہت اچھے مضامین جمع کر دیے ہیں۔
شمس کنول صاحب نے ترقی پسندی اور ترقی پسندوں سے متعلق جو باتیں کہی ہیں، ان سے تو اتفاق ممکن نہیں ہے، لیکن مرد، عورت کی نفسیات کا جو تجزیہ کیا ہے، وہ قابلِ تعریف ہے۔ ریاض الرحمٰن شروانی، علی گڑھ

● مجھے خاص طور پر دو مضامین پسند آئے۔ ایک اپیندر ناتھ اشک کا اور دوسرا شمس کنول کا۔ ان دو مضامین کا اگر آپ ہمارے اردو ادب کے دو استادوں کے مضامین سے مقابلہ کریں تو واضح ہوگا کہ ترجیحات، تحفظات، تعصبات اور مستعار نیم ہضم مغربی ادبی نظریات سے مزین یہ مضامین کس قدر بے وقعت ہیں۔
پروفیسر اولاد احمد صدیقی، علی گڑھ

● گوشۂ عصمت چغتائی اور گوشۂ نادین گارڈیمر ایک ساتھ ایک پرچے میں نکال کر آپ نے ادبی ذوق کی سنجیدگی کی بڑی خوب صورت مثال دی ہے۔ ساتھ ہی دنیائے ادب کو لمحۂ فکر بھی دیا ہے کہ ایک عورت کو نوبل انعام ادب پر اس لیے دیا جاتا ہے کہ اس نے ایک نسل کے لیے لکھا اور ان پر ہونے والے ظلم و ستم کا پردہ فاش کیا۔ مگر دوسری عورت میری مراد عصمت چغتائی سے ہے کہ انہیں ایک پوری قوم جو دراصل اقوام کو جنم دیتی ہے، اس پر ہونے والے ظلم و ستم کا پردہ فاش کرنے پر کوئی نوبل انعام نہیں ملا۔ ادب پر ہونے والی اس جانب داری پر آپ نے جو خاموش اشارہ کیا ہے وہ قابلِ صد ستائش ہے۔
محمد آلِ رسول، سالماری، بہار

● عصمت کی پوری زندگی اور ان کے کارناموں کا اگر محاسبہ کیا جائے تو وہ انحراف برائے انحراف کی زیادہ قائل نظر آتی ہیں۔ کوئی مقصدیت اُن کے یہاں نمایاں نہیں ہے یا وہ کوئی راہ سجھاتی نظر نہیں آتیں۔ سید صدرالرحمٰن فاطمی، بنارس

● جس طرح عصمت نے اپنے خطوط میں اسلام کو پیش کیا اور سیکولرزم کا دامن جس انداز سے پکڑا اس سے قاری پر بہت برا اثر پڑتا ہے۔ یہ اچھا نہیں کہ کسی کی ذاتی زندگی اور اس کے آنگن میں جھانکا جائے۔ لیکن فن کار اپنی ذاتی زندگی کے ساتھ قارئین کے ہمراہ بھی زندہ رہتا ہے۔ اس لیے قارئین کی نظروں سے اس کا آنگن چھپا نہیں رہ سکتا۔ سیکولرزم یہ تو نہیں کہ کوئے مختلف افراد کے مختلف مذاہب اپنالیں حضورؐ اور حضرت علیؓ پر ایمان رکھنے والی اپنی نعش جلانے کی بات کرے اس وجہ سے کیڑے قبر میں اس کو اذیت پہنچائیں گے۔ اُمید ہے کہ آپ اس تلخ نوائی کو معاف کریں گے۔
مہدی پرتاپ گڑھی، پرتاپ گڑھ

● اوپیندر ناتھ اشک نے اپنے مضمون میں جو کچھ تحریر فرمایا ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد صرف یہی دعا کی جا سکتی ہے کہ اللہ تعالیٰ ہر لڑکی کو سب کچھ بنائے مگر طوائف نہ بنائے۔ ڈاکٹر فرید علی شمسی، نئی دہلی

● گوشۂ نادین گارڈیمر میں گرچہ دو مضامین ہی شامل ہیں اور کسی حد تک تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے، لیکن نادین کی کہانی کا انتخاب نہایت سوجھ بوجھ سے کیا گیا ہے۔ کہانی سے صرف نادین کے اسٹائل کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ اس کے موضوع کی نمائندہ کہانی اور جنوبی افریقہ میں روشن اور تاریک زندگی جینے والی دو دستہ افراد کی منہ بولتی تصویر بھی ہے۔
ایوب رعباد، کرم گنج، دربھنگہ

● آپ نے نوبل انعام یافتہ گوشہ کو بڑھا کر ہم پر احسان کیا ہے۔ اُمید کہ اس روایت کو آگے بھی قائم رکھیں گے۔ وقت اور حالات کا تقاضا آج یہی ہے کہ ادب کو انسائیکلو پیڈیا کی جگہ اختیار کرنی چاہیے۔ واصف ہرسنگھ پوری، دربھنگہ

● تبصرے کے تحت "عصری آگہی" پر محمود ہاشمی کا یکطرفہ تنقیصی تبصرہ پڑھ کر آپ کی "غیر معمولی شرافت" پر ایمان و ایقان ضرور لانا پڑا! ——— موصوف کی طفلانہ بوالعجبی لائقِ توجہ ہے۔ فرماتے ہیں: "عصری آگہی جیسے رسالے ہمارے موجودہ عہد میں کاغذ اور روشنائی کی تضیع ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ اس سرمایہ کو کسی زندہ، متحرک، فعال اور ہمہ گیر رسالے کو سونپ دیں تاکہ اردو میں کوئی تو اچھا رسالہ باقی رہے۔ غیر ضروری رسائل کی بہتات ادبی فضا میں بلاوجہ آلودگی پھیلاتی ہے" مذکورہ اظہارِ خیال تبصرہ کنندہ کے "بغض معاویہ" کا بیّن ثبوت ہے۔ خالد حسین خاں، میرٹھ

● محمود ہاشمی صاحب کا "عصری آگہی" پر تبصرہ بہت پسند آیا۔ ہاشمی صاحب کا یہ خیال کہ غیر ضروری رسائل کی بہتات سے ادبی فضا میں بلاوجہ آلودگی پھیلتی ہے، بالکل صحیح ہے۔ میرا خیال ہے کہ چھوٹے موٹے رسائل میں جو الم غلم تخلیقات شائع ہوتی ہیں، اُن سے اردو زبان و ادب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ انتخاب عالم، شاہجہاں پور

● بس ایک بات "عصری آگہی" میں شامل اکرام خاور کے مضمون پر ہاشمی کی حاشیہ آرائی کے سلسلے میں۔
وہ مضمون ہم نے بھی پڑھ رکھا ہے اور قسم لے لیجیے جو اس اچھے خاصے طویل مضمون کا بس اتنا مطلب سمجھا ہو کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو ترقی پسندوں پر نہیں لکھنا چاہیے۔ درحقیقت صاحب مضمون نے ان رجحانات کی نشاندہی کی ہے، جو ترقی پسندی کو تو ادبی تحریک چیلنج کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے لیکن اس کی پشت پر جو آئیڈیالوجی کارفرما رہی ہے اس کو ہدفِ تحقیر سمجھتے ہیں۔ اب اگر یار لوگوں نے فاروقی کو ترقی پسند مخالفین کا دستار بند امام تسلیم کر لیا ہے تو بے چارے مضمون نگار کا کیا قصور؟ شاہد انور، نئی دہلی

● معدود رسائل کے بند ہو جانے کی واحد وجہ رسالے خرید کر نہ پڑھنا ہی نہیں ہے یہ سکے کا ایک ادبی رُخ ہے اور وہ ہے رسالہ شائع کرنے والوں کی بے توجہی اور ان کا لالچ، گروپ بندی اور تعصب۔ اس ضمن میں چند مثالیں دینا چاہوں گا:
اردو ادب اور رسائل کے ایڈیٹر بری طرح گروپ بندی کے شکار ہیں۔ ایک گروپ ایک رسالے پر قبضہ جمائے ہوئے ہے تو دوسرے رسالے پر دوسرے گروپ کا قبضہ ہے۔ ادبی اختلافات ہونا اچھی بات ہے اور ذاتیات تک اتر آنا اور بات۔ اس قسم کی گروپ بندی کی مثال میں آپ کے رسالے میں شائع شدہ ایک تبصرے سے دینا چاہوں گا۔
"آج کل" جنوری ۹۲ء میں "عصری آگہی" پر محمود ہاشمی کا تبصرہ شائع ہوا ہے۔ اس تبصرے سے جانب داری اور ذاتی بغض و عناد کی بو آتی ہے۔ لطیف رشیدی، شاہجہاں پور

● کیا آج کل میں ترقی پسندی اور ترقی پسندوں پر تبرا پڑھنے کی چھوٹ اور تبصرے کے نام پر ایسی معمولی تحریر شائع کرنے کی اجازت اس لیے ہے کہ اس کے ایڈیٹر محبوب الرحمٰن فاروقی ہیں۔
ڈاکٹر ظفر کمالی، سیوان (بہار)

● جنوری ۹۲ء کے شمارے میں گوشۂ عصمت چغتائی اور نادین گارڈیمر بہتر ہے۔ عصمت کی معنویت پر شمیم حنفی کا مضمون تشنہ لگا۔ شمیم حنفی جیسے فکشن کے اہم نقاد سے ایسے مضمون کی توقع نہ تھی۔ نادین گارڈیمر سے متعلق مضامین معلومات سے بھرپور اور خیال انگیز ہیں۔ تبصرے میں محمود ہاشمی کا تبصرہ منفرد اور مثالی ہے۔ محمود ہاشمی کا Potential بڑا ہے۔ ان کا یہ کہنا بجا ہے کہ عصری آگہی جیسے رسالے ہمارے موجودہ عہد میں کاغذ اور روشنائی کی تضیع ہیں۔ عصری آگہی کے اس شمارے کو مجھے دیکھتے ہی یہ خیال گزرا کہ ذہنِ جدید کے نکلنے سے قمر رئیس اور ان کے حاشیہ برداروں کو صدمہ ہوا۔ اور اسی صدمہ کا احساس عصری آگہی کے موجودہ شمارے میں چھپا نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اب ترقی پسندوں کو یہ سب حیلے چھوڑ کر کوئی ٹھوس علمی و ادبی کام کرنے کی ضرورت ہے۔ قیصر زماں، گریڈیہ، بہار

● جناب شمس کنول نے عصمت آپا کے مختلف پہلوؤں کو بہت ہی متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ البتہ اختتام پر جناب نے جو شعر درج کیا ہے اس کا لفظ "ناکردہ" عصمت آپا کے مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ جناب اوپیندر ناتھ اشک نے بھی "دوزخی" کی باتیں بہت مؤثر انداز میں لکھی ہیں۔ مگر تحریر میں جا بجا ان کی اپنی ضعیف العمری جھانکتی نظر آتی ہے۔
صدف جعفری، کلکتہ

●●

گولڈن جوبلی نمبر

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم - ابرار رحمانی

جلد: ۵۰ شمارہ: ۹ اپریل ۱۹۹۲ء

چیتر - ویشاکھ شک سمت ۱۹۱۴

قیمت: تین روپے فون: 387069

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام

زرِ تعاون اندرونِ ملک:

ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال: ۵۴ روپے، تین سال: ۷۲ روپے

بیرونِ ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۱۲ روپے ۵۰ پیسے

ایک سال: ۱۴۲ روپے، دو سال ۲۷۸ روپے، تین سال ۴۰۸ روپے

پاکستان: (بحری ڈاک سے)

ایک سال ۵۲ روپے، دو سال ۹۸ روپے، تین سال ۱۲۷ روپے

دیگر ممالک: ہوائی ڈاک سے: فی شمارہ: ۱۶ روپے

ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ

پروڈکشن آفیسر: کے۔آر۔کرشنن

اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:

ایڈیٹر: "آج کل" (اُردو)

پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

ترقی پسند اور دورِ جدید:

تبصرے:

اداریہ

ماہنامہ "آج کل" کی اشاعت کے پچاس سال پورے ہونے کے موقع پر ہم زیرِ نظر شمارے میں آج کل میں شائع شدہ شعری تخلیقات کا انتخاب پیش کر رہے ہیں۔ 'آج کل' کی اشاعت کا سلسلہ ۱۹۴۲ء سے شروع ہوا اور پہلے سال ہی یہ رسالہ پشتو رسالہ 'نن پرون' کے اردو ترجمے کی صورت میں شائع ہوا۔ پشتو لفظ نن پرون کا اردو متبادل 'آج کل' ہوتا ہے۔ اسی مناسبت سے اس رسالے کا اردو نام 'آج کل' رکھا گیا۔ ۱۹۴۳ء میں یہ نن پرون کا اردو ترجمہ نہ رہ کر ایک ادبی مصوّر ماہنامہ بن گیا۔ اس میں ادب اور ثقافت کے متعلق مضامین شائع ہوتے رہے۔ دوسری عالمی جنگ کے شباب کے زمانے میں اور اندرونِ ملک تحریکِ آزادی کے زور پکڑنے کے سبب اس وقت کی انگریز حکومت نے مشرقِ وسطیٰ، افغانستان، بلوچستان اور سرحدی علاقوں میں جنگ کے موقف میں لوگوں کو ہموار کرنے کے مقصد سے چند رسالے اور پمفلٹ کی اشاعت شروع کی۔ اس غرض سے پشتو، عربی، فارسی اور فرانسیسی میں رسالوں کی باقاعدہ اشاعت ۱۹۴۱ء سے شروع کی گئی۔ چونکہ سرحدی علاقوں میں اردو پڑھنے والوں کی بڑی تعداد بستی تھی، اس لیے حکومت نے اردو میں بھی رسالہ نکالنے کی ضرورت محسوس کی۔ یہ تھی مختصر سی تاریخ اس رسالے کی جو جنگی حالات میں شروع ہو کر ایک پُر آشوب اور نازک دور سے گزرتے ہوئے اپنی اشاعت کے ۵۰ سال پورے کر چکا ہے۔ ان ۵۰ سالوں میں اس رسالے نے اوّل دن سے اپنا جو معیار برقرار رکھا وہ کم و بیش آج تک برقرار ہے۔ ایسا رسالوں کی زندگی میں کم ہی ہوتا ہے۔ بعض رسالے معیار کے علاوہ اپنے مدیروں کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ بعض مدیر رسالے کے معیار کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ اس رسالے کے ساتھ دونوں طرح کی باتیں ہیں۔ جوش ملیح آبادی کا نام اس رسالے سے اس طرح وابستہ ہوا کہ بعض حلقوں میں اُسے آج بھی صرف جوش صاحب کے نام سے ہی جانا جاتا ہے۔ جب کہ ان کے بعد آنے والے مدیران اگرچہ وہ بھی ماہرینِ فن تھے، لیکن جوش صاحب جیسی شخصیت نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے اس رسالے سے وابستگی کی بدولت ہی ادبی حلقوں میں انہیں جانا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کے پیش رو سبھی حضرات نے اس رسالے کے معیار کو بلند سے بلند تر کرنے میں اپنی زندگی کے بیش قیمت ماہ و سال گزار دیے۔ حالانکہ جس وقت جوش صاحب نے اس رسالے کی ادارت قبول کی تھی۔ اُنہیں یہ اُمید نہیں تھی کہ یہ ہندوستان کا سب سے معیاری ادبی رسالہ ہو سکے گا۔ اُنہوں نے پہلے شمارے میں جو اداریہ لکھا تھا اُسے ہم اپنے نومبر ۱۹۹۰ء کے شمارے میں دوبارہ شائع کر چکے ہیں۔

"آج کل" کی پچاس سالہ فائلوں سے شعری انتخاب پیش کرنا آسان کام نہیں تھا اور خصوصاً اس وقت جب کہ ہمیں ۶۵۰ سے زائد شماروں کو کھنگالنے اور کتابت اور پروف ریڈنگ کے لیے صرف ۲۵ دن کی مہلت ملی۔ گزشتہ اگست میں جب رسالہ اور رسالہ کے ساتھ پبلیکیشنز ڈویژن اپنی ۵۰ سالہ عمر میں داخل ہوا، ہم نے اس وقت سے اس بات کی کوشش کی کہ ڈویژن اور رسالہ کی گولڈن جوبلی اس کے شایانِ شان منائی جا سکے۔ لیکن کوئی صورت کارگر نہیں ہو رہی تھی۔ گولڈن جوبلی کے موقع پر آج بھی ہمارے عزم بہت بلند ہیں، ہم بہت کچھ کرنا چاہتے ہیں اور اگر مالی بجٹ کی صورتِ حال رکاوٹ نہیں بنی تو ہم بہت کچھ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں، لیکن اس اندیشے میں کہ پتہ نہیں آگے صورتِ حال کیا ہو۔ اس وقت ہمیں جو موقع مل گیا، اُسے ہم نے غنیمت جانا اور ادارہ کے دیگر اراکین کے ساتھ مل کر بہت ہی مختصر سی مدت میں جو کچھ بھی ہم سے ہو سکا وہ آپ کی نذر کر رہے ہیں۔ لیکن ایسا کرتے وقت یہ احساس دامنگیر ہے کہ جس طرح کا انتخاب پیش کرنا چاہیے تھا، وہ ہم نہیں کر سکے۔ اس انتخاب میں خامیاں زیادہ ہیں اور خوبیاں کم۔ پھر بھی ہماری کوشش رہی کہ ایسا انتخاب پیش کر سکیں جو اردو شاعری کی ۵۰ سالہ تاریخ کا احاطہ کر سکے۔

۱۹۴۱-۴۲ء کا دور وہ دور تھا جب ایک طرف روایتی غزل اور نیچرل شاعری سے متاثر ہو کر موضوعاتی نظمیں لکھی جا رہی تھیں۔ یہ دور وہ تھا جب ادب میں ترقی پسندی کی لہر شروع ہو چکی تھی۔ جب کہ دوسری طرف ایسے بھی شعراء موجود تھے جنہیں آج جدید غزل اور جدید نظم کا پیش رو مانتے ہیں۔ اس دور میں حسرت، فانی اور جگر بھی موجود تھے جو دورِ متوسطین کے جدید بہترین غزل گو شعراء ہیں۔ سیاسی طور پر یہ ایک پُر آشوب زمانہ تھا۔ ایک طرف دوسری عالمی جنگ چل رہی تھی اور دوسری طرف مہاتما گاندھی کی قیادت میں 'ہندوستان چھوڑو' تحریک اپنے شباب پر تھی۔ ادب میں جو روایتیں جو رجحان اس دور میں پیدا ہوئے، کم و بیش وہی رجحان اور روایتیں آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں، اس لیے انتخاب کرتے وقت یہ ممکن نہیں ہو سکا کہ ہم کسی دور کے واضح رجحان کو سامنے رکھ کر اس رجحان یا تحریک کی غمازی کرنے والی تحریریں ہی منتخب کریں۔ ہمارے سامنے یہ دشواری تھی کہ ہر دور میں ہر مکتبۂ فکر کے لوگ موجود تھے اور ان کی جو چیزیں اس رسالے میں شائع ہو رہی تھیں، ان کا بھی انتخاب کریں —— لہٰذا اس انتخاب

سے اُردو شاعری کی ۵۰ سالہ تاریخ کی مکمل صورتِ حال شاید سامنے آسکے۔ یہ وہ دَور تھا جب غزل پر نیم وحشی صنفِ سخن ہونے کا الزام بھی عائد کیا گیا۔ اور اس کے مدِ مقابل "غزل ہماری شاعری کی آبرو ہے" کی آواز بھی اُٹھی۔ خیر وہ بات تو ختم ہو گئی کہ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے اور یہ بات بھی دھیمی پڑ گئی ہے کہ یہ ہماری شاعری کی آبرو ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غزل آج بھی اتنی ہی اہم بنی ہوئی ہے۔ غزل اردو شاعری اور اردو ادب کی پہچان ہے۔ یہ ہماری تہذیبی علامت ہے اور اردو ادب کے وجود کا اعلانیہ بھی۔ یہ اور بات ہے کہ اب نہ وہ تہذیب رہ گئی ہے اور نہ وہ تمدن ہی ـــــ یہ اس زبان کی آبرو ہے جو صدیوں قبل دو قوموں کی مشترکہ زبان کی شکل میں وجود میں آئی تھی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ زبان کی داغ بیل تو بارہویں اور تیرھویں صدی میں پڑی۔ لیکن اس زبان کی آبرو ایک انحطاط پذیر معاشرے میں وجود میں آئی۔ غزل کا عروج اس وقت ہوا جب مشترکہ تہذیب کا معاشرہ اپنے تنزلی اور زوال کے دَور سے گزر رہا تھا اور یہ زوال کا سلسلہ اب بھی چل رہا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس زمانے میں زوال پذیر معاشرے کی بھی اپنی کچھ قدریں ہوا کرتی تھیں اور آج وہ تہذیب ہے اور نہ وہ معاشرہ اور نہ کوئی قدر ہی باقی ہے۔ خود زبان کے وجود کے لیے خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن اس کی "آبرو" اب بھی باقی ہے۔ آج بھی غزلیں کہی جا رہی ہیں۔ پورے شد و مد سے کہی جا رہی ہیں اور ہندوستان کے کونے کونے میں غزل گائی جا رہی ہے۔ سنی جا رہی ہے اور کہی جا رہی ہے۔ غالباً اقبال کا وہ مصرع اس پر بھی صادق آتا ہے کہ "کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری"

ہماری شاعری اور اس سے زیادہ ہماری تنقید کے میدان میں اس بات کا ڈنکا بہت زور سے بجا اور جس کی گونج آج بھی باقی ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ یہ سماج کا آئینہ ہے اور ادب کو اصلاحی، انقلابی اور معیاری ہونا چاہیے جو سماج کی اصلاح کر سکے۔ معاشرے کے استحصال کو ختم کر سکے۔ اگر اس مفروضے کو سچ مان لیا جائے اور اپنی پوری شاعری کی تاریخ کو سامنے رکھا جائے، جس میں بڑا حصہ غزلوں کا ہی سرمایہ ہے تو شاید یا تو سرے سے ہی غزل کو الگ کرنا پڑے اور یا یہ مفروضے بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ ہمارا یہ انتخاب جس میں اکثریت غزلوں کی آپ کے سامنے ہے، یہ پچاس سالہ عرصہ پر محیط ہر دَور کی عکاسی کرتا ہے۔ اس انتخاب سے آپ سماج کی تصویر کہاں تک دیکھ سکتے ہیں، یا بدلتے ہوئے معاشرے یا انحطاط پذیر تہذیب کی کیا شکل آپ کے سامنے آتی ہے یہ آپ پر منحصر ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غزل رمز و ایما، اشارے اور کنائے کی زبان ہے اور اس کی مقبولیت کا راز بھی یہی ہے کہ یہ رمز و ایما کے سہارے ہی اپنا اظہار اس طرح کرتی ہے کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" والی بات ہے اور غالباً اس رمز کو اپنے میں جذب کرنے میں غزل سب سے کامیاب ترین صنف رہی ہے۔ میر سے لے کر جدید عہد تک کی غزلوں کی یہی خاصیت ہے اور اچھا غزل گو شاعر بھی وہی تسلیم کیا جاتا ہے جو اشارے اور کنائے کی زبان میں اپنی بات کہتا ہے۔

اس انتخاب میں نظموں کی شمولیت زیادہ نہیں ہو سکی ہے، اس لیے اکثر و بیشتر جو نظمیں شائع ہوئیں، وہ موضوعاتی زیادہ رہی ہیں۔ گویا حالیؔ اور آزاد کی نیچرل شاعری کا تصور لوگوں نے زیادہ تر موضوعاتی نظمیں کہنے سے ہی لیا ہے۔ ہنگامی حالات میں یہ نظمیں تاریخ کا ایک جز تو ضرور بن گئی ہیں، لیکن ان کی آج کے زمانے میں کوئی افادیت باقی نہیں ہے۔ صفحات کی تنگی کی وجہ سے ہم شاعری کی دوسری اصناف کا انتخاب نہیں کر سکے۔

ہمیں اپنی کوتاہیوں کا بھی اعتراف ہے۔ ہمارے سامنے سب سے بڑا مسئلہ فہرست سازی کا تھا۔ شاعروں کے مراتب اور ان کی تقدیم اور تاخیر کا۔ ہم نے اساتذہ کو ان کی بزرگی اور عمر کے لحاظ سے ایک جگہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جسے روایتی اسلوب کا نام دیا۔ ہمارے کچھ اساتذہ ایسے رہے ہیں جو رسالے کی ابتدا سے لے کر ۱۹۷۰-۷۵ء تک متواتر شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی درجہ بندی کیسے کی جائے، یہ بھی بڑا مسئلہ رہا۔ اگر ان کا شمار بزرگوں میں ہوتا رہا ہے تو ہم نے ان کو بزرگوں کے زمرے میں ہی ڈالا ہے۔ دوسرے تیسرے اور چوتھے دور کے شعرا کو ہم نے صرف حروفِ تہجی کے لحاظ سے ترتیب میں رکھا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک بڑا مسئلہ یہ ہو گیا کہ کچھ بڑے شعرا پیچھے چلے گئے۔ لہٰذا حروفِ تہجی پر قائم رہ کر بھی صفحات پر کہیں کہیں ہم نے ترتیب بدل دی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس سے آپ کو کچھ دشواری ہو، لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ہر شخص کو مطمئن نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا جہاں تک ہم سے بن سکا ہے ہم نے اپنے حساب سے اس بات کی سعی کی کہ انتخاب میں لوگوں کو مناسب جگہ ملے۔ اس انتخاب میں آپ کچھ ایسے لوگوں کو بھی پائیں گے جو اپنے زمانے میں بہت زیادہ جانے پہچانے جاتے تھے، ہر محفل اور ہر رسالے میں موجود ہوتے تھے، لیکن وقت کے تھپیڑوں سے اب ان کا نام ذہنوں سے فراموش ہو گیا ہے۔ اس طرح کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز غزل یا نظم سے کیا تھا، لیکن تنقید یا دوسری صنف سے دلچسپی ہونے کی بدولت انہوں نے اپنے لیے شاعری کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔

اس انتخاب کی تیاری میں ہم اپنے بزرگ کرم فرما جناب شہباز حسین صاحب، راج نرائن رازؔ صاحب اور ادارے کے دیگر اراکین کے شکر گزار ہیں۔ انہوں نے نہ صرف رہنمائی کی بلکہ میرے ساتھ ہمہ وقت لگے رہے۔ محکمہ کے ڈائرکٹر پدم شری ڈاکٹر شیام سنگھ ششی اور جوائنٹ ڈائرکٹر جناب پی۔ این۔ کول کا بھی میں خصوصی طور پر ممنون ہوں، جن کی دلچسپی کی بدولت یہ انتخاب شائع ہو سکا۔

م۔ ر۔ ف ـــ ۲۰ فروری ۱۹۹۲ء

صفی لکھنوی

غزل

پہنچا کہاں پہ لے کے مرا رہ نما مجھے
آیا نظر جہاں نہ کوئی نقشِ پا مجھے

پیغام زندگی نے دیا موت کا مجھے
مرنے کے انتظار میں جینا پڑا مجھے

ہنگامِ دفن دی یہ لبِ گور نے صدا
جو کچھ دیا تھا میں نے وہ سب مل گیا مجھے

گھر سے چلا تھا کوچۂ جاناں کے قصد سے
یادش بخیر بھول گیا راستہ مجھے

اس انقلاب کی بھی کوئی حد ہے دوستو!
نا آشنا سمجھتے ہیں اب آشنا مجھے

کشتی پہنچ سکے گی یہ تا ساحلِ مراد؟
دھوکا نہ دے خدا کے لیے ناخدا مجھے

ایذا رساں وہ شوخ تھا ایذا پسند میں
ملتا ہے ہر جفا میں وفا کا مزا مجھے

نافہم پارسا تو سمجھتے ہیں مجھ کو رند
فہمیدہ رند جانتے ہیں پارسا مجھے

انصاف کی تلاش میں اس کی خبر نہ تھی
سہنا پڑیں گے یوں ستمِ ناروا مجھے

پروردگار تو ہی بڑا کارساز ہے
تیرے سوا کسی کا نہیں آسرا مجھے

وہ طولِ عمر جس میں نہ ہو لطفِ زندگی
مل جائے مثلِ خضر تو کیا فائدہ مجھے

دوں تیرا ساتھ عمرِ رواں کس طرح سے
آنکھیں دکھا رہے ہیں ترے نقشِ پا مجھے

ہر داغِ دل ہے مشہدِ صد خیلِ آرزو
کعبہ میں آ رہی ہے نظر کربلا مجھے

تخلیقِ کائنات کو سوچا کیا، مگر
کچھ ابتدا ملی نہ صفی انتہا مجھے

۱۹۴۷ء

رباعی

چکبست

آباد ہے اصل میں نہ ویرانہ ہے
شادی کا یہ گھر ہے نہ عزا خانہ ہے
واللہ نہ مبتدا ہے اس کی نہ خبر
دنیا ایک نا تمام افسانہ ہے

۱۹۴۳ء

آرزو لکھنوی

غزل

جب چاہا پردہ اٹھوایا، جب چاہا پردہ کر بیٹھے
یہ چھیڑ اور اک سودائی سے معلوم نہیں کیا کر بیٹھے

تسکین نہ دی الزام دیا، کیا کرنا تھا کیا کر بیٹھے
اب کون ہے شکلِ صفائی کی آئینہ تو اندھا کر بیٹھے

دنیا والوں سے نہیں شکوہ غیروں کا سہارا کیوں ڈھونڈا
جس بزم میں اپنا کوئی نہ تھا اس بزم میں کیوں آ کر بیٹھے

چاہت سے بھری للچائی نظر کیا آس دلا کے چھپاتی ہے
جب اٹھے اچھلا کر اٹھے، جب بیٹھے شرما کر بیٹھے

یا اپنی نشانی لے آؤ یا دل ہی غریب کا دے آؤ
بیٹھا ہے جو چرکا کھائے ہوئے ایسا نہ ہو دعویٰ کر بیٹھے

اس بزمِ ناز میں آ تو گیا اب آس لگائے چپ کے کھڑا
ملتی نہیں جب دل ہی میں جگہ بیٹھے تو کہاں جا کر بیٹھے

موجیں ہیں تو کیا طوفاں ہے تو کیا کشتی کس کی ساحل کیسا
ناچار غریقِ بحرِ فنا، دنیا سے کنارا کر بیٹھے

نیرنگِ جمالِ ہوش رُبا، وحدت میں ہے کثرت کا دھوکا
گھبرا کے کہیں اک وارفتہ، ایسا نہ ہو سجدہ کر بیٹھے

ترسا ہوا چشمِ عنایت کا چپکے تو نہ چھیڑو کرتے ہو کیا
ہے آرزو آج بھرا بیٹھا ایسا نہ ہو جھگڑا کر بیٹھے

۱۹۴۷ء

کلامِ اکبر

اکبر الہ آبادی

خوشی ہے سب کو کہ آپریشن میں خوب نشتر چل رہا ہے
کسی کو اس کی خبر نہیں ہے مریض کا دم نکل رہا ہے

فنا اسی رنگ پر ہے قائم فلک وہی چال چل رہا ہے
شکستہ و منتشر ہے وہ کل جو آج سانچے میں ڈھل رہا ہے

یہ دیکھتے ہو جو کاسۂ سر غرورِ غفلت سے کل تھا مملو
یہی بدن ناز سے پلا تھا جو آج مٹی میں گل رہا ہے

سمجھ ہو جس کی بلیغ سمجھے نظر ہو جس کی وسیع دیکھے
ابھی یہاں خاک بھی اڑے گی جہاں یہ قلزم ابل رہا ہے

کہاں کا شرقی کہاں کا غربی تمام دکھ سکھ ہے یہ مساوی
یہاں بھی اک بامراد خوش ہے، وہاں بھی اک غم سے جل رہا ہے

ہوس پرستوں کو کیوں یہ کد ہے ان انقلابوں کی کیا سند ہے
اگر زمانہ بدل رہا ہے بدلنے ہی کو بدل رہا ہے

عروج قومی زوال قومی خدا کی قدرت کے ہیں کرشمے
ہمیشہ ردّ و بدل کے اندر یہ امر پولیٹیکل رہا ہے

جنہوں نے طاعت میں جان دی ہے انہیں کے حصّے میں زندگی ہے
مقدموں کی ہوں لاکھ شکلیں یہی نتیجہ نکل رہا ہے

خدا سے تم دل ملاؤ اپنا زبان کو پھر ملاؤ دل سے!
تو دیکھ لینا کہ پُر اثر ہے زبان سے جو نکل رہا ہے

جھکائیں اکبر سرِ ارادت ہمیں تو امید کچھ نہیں ہے
اُدھر وہ شمشیر کھنچ رہی ہے اِدھر یہ خنجر سنبھل رہا ہے

مزا ہے اسپیچ میں ڈنر میں خبر بھی چھپتی ہے پانیر میں
فلک کی گردش کے ساتھ ہی ساتھ کام یاروں کا چل رہا ہے

۱۹۴۲ء

باقیاتِ فانی

فانی بدایونی

گریۂ جوشِ ندامت بس اب تھمنے کا تو نہ نام نہ لے
جب تک رحمت ہر پہلو دل کا دامن تھام نہ لے

دل کی لامحدود فضا میں گم ہو جاؤں آپ کو ڈھونڈ
ہوش کے بس کا روگ نہیں ہے، ہوش سے تو یہ کام نہ لے

راحت کا مفہوم یہی ہے جہدِ طلب سے باز نہ آ
بڑھنے دے دل کی بے چینی تڑپے جا آرام نہ لے

لغزشِ توبہ کے ہاتھوں رندوں کا ٹھکانا تھا کوئی
مستیٔ چشمِ یار اگر تو گرتے ہوؤں کو تھام نہ لے

ننگ ہے سعیٔ عرضِ محبت، فرضِ محبت پورا کر
اس کے سوا کچھ یاد نہ رکھ بھولے سے اثر کا نام نہ لے

دل تو دل ہے دل کو چین آجانا تو آسان نہیں
درد وہ ہے جو دل میں اٹھ کر آپ بھی پھر آرام نہ لے

ہونا ہے وہ ہو کے رہے گا مجبوری کی حد سے نہ بڑھ
بیٹھے بٹھائے اپنے سر آزادی کا الزام نہ لے

کافر صورت دیکھ کے منھ سے آہ نکل ہی جاتی ہے
کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

حسنِ پشیماں کو فانی میت پہ نہ دے تکلیفِ کرم
وضعِ شکستِ عشق نبھا دے دیکھ کوئی الزام نہ لے

۱۹۴۳ء

غزلیں

بیخود دہلوی

ہو کے مجبور آہ کرتا ہوں
تھام کر دل گناہ کرتا ہوں

یاد جب وہ گناہ کرتا ہوں
رات بھر آہ آہ کرتا ہوں

ابرِ رحمت اُمنڈ آتا ہے
جب خیالِ گناہ کرتا ہوں

میرے کس کام کی ہے یہ اکسیر
خاکِ دل وقفِ راہ کرتا ہوں

دل سے خوفِ جزا نہیں مٹتا
ڈرتے ڈرتے گناہ کرتا ہوں

دل میں ہوتے ہو تم تو اپنے پہ
غیر کا اشتباہ کرتا ہوں

بے گناہی پہ ناز ہے مجھ کو
یہ بڑا میں گناہ کرتا ہوں

تو نہ دیکھے، یہ دیکھنا میرا
تجھ سے چھپ کر گناہ کرتا ہوں

آتی ہے سامنے حیا ان کی
جب میں نیچی نگاہ کرتا ہوں

بات سننے سے پہلے روٹھ گئے
اب نہ کہنا نباہ کرتا ہوں

بندۂ عشق ہے ترا بیخودؔ
تجھ کو یارب گواہ کرتا ہوں

۱۹۴۴ء

فصاحت جنگ جلیلؔ

آپ ہی سے گھر مرا آباد ہے
صورت آنکھوں میں ہے دل میں یاد ہے

کر گئی سونا چمن بادِ خزاں
صید ہے کوئی نہ اب صیاد ہے

وہ نظر جس سے لیا تھا تم نے دل
مدتیں گزریں ابھی تک یاد ہے

کائناتِ زندگی کہیے اسے
دل ہے جب تک دل میں اس کی یاد ہے

کچھ خزاں کا غم نہ ڈر صیاد کا
جو قفس میں ہے وہی آزاد ہے

ہر کلی گلشن کی مرجھائی ہوئی
سوگوارِ بلبلِ ناشاد ہے

ذرّۂ دل کہنے کی کیا حاجت جلیلؔ
میری خاموشی لبِ فریاد ہے

۱۹۴۵ء

ثاقبؔ لکھنوی

دل پہ داغ جو روِش تھے گلستانوں کے
دامنوں میں وہ چراغ آج ہیں ویرانوں کے

دیکھ لو دیدۂ تر کا مرے سیلابِ سرشک
یوں تو افسانے سنا کرتے ہو طوفانوں کے

آرزوئیں تھیں کہ ہر شخص کے ہوں زیبِ گلو
چاک ہونا تھا مقدر میں گریبانوں کے

بندشیں طولِ عمل کی ہیں قیامت اے دل
پھنس نہ جانا کہیں جنجال ہیں ارمانوں کے

غمگساری کی توقع تو کجا، حال یہ ہے
لوگ سائے سے حذر کرتے ہیں دیوانوں کے

خونِ دل صرفِ غمِ عشق ہوا، کیا کرتا
چہرے اترے ہوئے دیکھا کیا مہمانوں کے

آدمی نام کے ہم ہیں کبھی تو کیا ہیں ثاقبؔ
ذی شرف وہ ہیں جو مصداق ہیں انسانوں کے

●

آگ یہ کیسی لگی ہے سینۂ دلگیر میں
چھالے آتے ہیں نظر آئینۂ تقدیر میں

رنگِ الفت چاہتا ہے مٹ کے بھی اپنی نمود
کوہکن کا خون لہراتا ہے جوئے شیر میں

وائے محرومی خدنگِ ناز آتا تھا کہ دل
ہو کے ٹکڑے اڑ گیا کوسوں ہوائے تیر میں

طالعِ بد کی نحوست کا نہ تھا کوئی علاج
سامنے آیا جو لکھا تھا مری تقدیر میں

خود پرکھ لیں اہلِ فن شاید نظر آئے کہیں
فرق ثاقبؔ کی زباں میں اور زبانِ میرؔ میں

۱۹۴۶ء

غزلیں

وحشتؔ کلکتوی (رضا علی خاں)

میں ہی فقط نہ خستۂ دردِ نہاں ہوا
میرا شریکِ حال مرا رازداں ہوا

یوں یک بیک تصرفِ برقِ تپاں ہوا
فکرِ چمن ہوئی نہ غمِ آشیاں ہوا

صیاد تیرا اس میں بتا کیا زیاں ہوا
مانا کہ زیرِ دام کوئی پرفشاں ہوا

دیر و حرم کی قید نہ تھی راہِ شوق میں
میں نے نمازِ عشق ادا کی جہاں ہوا

منزل نما تھیں میرے لیے سب رکاوٹیں
ہر سنگِ راہ مجھ کو ترا آستاں ہوا

بیرونِ دل گیا نہ کبھی حالِ دردِ دل
خود نالہ محوِ لذتِ سوزِ نہاں ہوا

باہم کشش ہے دونوں کے دونوں ہیں مضطرب
میری جبیں ہوئی کہ ترا آستاں ہوا

لائیں گی رنگ اس کی تلون مزاجیاں
نامہرباں کبھی ہو گا وہ جب مہرباں ہوا

شکرِ خدا غرور سے میں پاک ہو گیا
جو نازِ زہد تھا وہ نیازِ بتاں ہوا

کیوں لوگ نکتہ چینی پر آمادہ ہو گئے
وحشتؔ مجھے کمال کا دعویٰ کہاں ہوا

۱۹۴۶ء

آسیؔ لکھنوی

جذبۂ بے اختیارِ شوق کام آ ہی گیا — آتے آتے مجھ کو ان کا پورا نام آ ہی گیا
زد میں مستقبل کے ماضی کا نظام آ ہی گیا — صبحِ ناکامی پہ غالب رنگِ شام آ ہی گیا
پھر بھی میرے دیدۂ دیدار جُو کا کیا علاج — فرض کر لیجے کہ ان کا اک سلام آ ہی گیا
اب محبت ہی محبت ہے نہ ہم ہیں اور نہ تم — جس کے آگے کچھ نہیں ہے وہ مقام آ ہی گیا
کروٹیں لینے لگی بزمِ مسرت کی زمیں — اُٹھیے جلد اُٹھیے کہ ہنگامِ قیام آ ہی گیا
کیا وہ ہو سکتا ہے میرے شوقِ پیہم کا بدل — میں نے یہ مانا کہ ان کا اک سلام آ ہی گیا

ضبط کرتا ہوں مگر دیوانگی دیوانگی
کیا کروں گا پھر جو لب پہ اُن کا نام آ ہی گیا

ازل کے دن سے ہیں اہلِ محبت نوحہ خواں اب تک — مگر اپنی جگہ پر ہیں زمین و آسماں اب تک
ہے معمور انقلابوں سے فضائے گلستاں اب تک — کچھ اُجڑے کچھ جلے کچھ بن رہے ہیں آشیاں اب تک
کبھی اک شمعِ اُمیدِ وفا میں نے جلائی تھی — اسی رُخ پر چلی آتی ہیں لاکھوں آندھیاں اب تک
زمینِ کوچۂ قاتل سے اے حشر اُٹھ کے آیا ہوں — میری آنکھوں میں ہے کیفیتِ خوابِ گراں اب تک
سحر کو ناز سے کس نے درِ دل پر قدم رکھا — فضائیں گونجتی ہیں نغمۂ قدوسیاں اب تک
سحر کو ڈھونڈتا ہوں ہستیاں دورِ شبانہ کی — کہیں ساقی نہ کہہ بیٹھے کہ غائب تھے کہاں اب تک
نہ شمعیں ہیں نہ محفل ہے نہ کوئی سننے والا ہے — مگر ہم ہیں کہ بیٹھے کہہ رہے ہیں داستاں اب تک
اِدھر امیدِ مستقبل کا دل میں موجزن طوفاں — اُدھر لاکھوں سوالوں پر نہیں اب تک نہ ہاں اب تک

نہیں یہ غم کہ چھینے اس نے جذباتِ شباب آسیؔ
بڑا افسوس تو یہ ہے کہ دنیا ہے جواں اب تک

۱۹۴۴ء

غزلیں

سائل دہلوی

محبت میں جینا نئی بات ہے
نہ مرنا بھی مر کر کرامات ہے

سمجھتا تھا پہلے ہی انجامِ عشق
اب افسانۂ غم خرافات ہے

میں رسوائے الفت وہ معروفِ حسن
بہم شہرتوں میں مساوات ہے

ذرا چل کے دیکھو تو شیخِ حرم
جو ایستادہ بر پیرِ خرابات ہے

نہ شاہد نہ مے ہے نہ بام طرب
یہ خمیازۂ ترکِ عادات ہے

شب و روز فرقت ہمارا ہر ایک
اجل کا ہے دن موت کی رات ہے

اڑی ہے مئے مفت سائل مدام
کہ ساقی سے گہری ملاقات ہے

۱۹۴۳ء

امجد حیدرآبادی

برباد نہ کر بیکس کا چمن بے دردِ خزاں سے کون کہے
تاراج نہ کر میرا خرمن اس برقِ تپاں سے کون کہے

مجھ خستہ جگر کی جان نہ لے یہ کون اجل کو سمجھائے
کچھ دیر ٹھہر جا اے دریا دریائے رواں سے کون کہے

سینے میں بہت غم ہیں پنہاں اور دل میں ہزاروں ارماں
اس قہرِ مجسم کے آگے حال اپنا زباں سے کہہ نہ سکے

ہر چند ہماری حالت پر رحم آتا ہے ہر اک کو لیکن
کون آپ کو آفت میں ڈالے اس آفتِ جاں سے کون کہے

قاصد کے بیاں کا اے امجد کیوں کر ہو اثر ان کے دل پر
جس درد سے تم خود کہتے ہو اس طرزِ بیاں سے کون کہے

۱۹۵۴ء

احسن مارہروی

خوشی کیا آج کی ہو جب غمِ فردا نہیں جاتا
جئیں کیا بے خلش جب موت کا کھٹکا نہیں جاتا

تعلق آستانِ یار سے چھوڑا نہیں جاتا
چلا جاتا ہوں میں لیکن دلِ شیدا نہیں جاتا

مریضِ عشق رہتا ہے جہانِ کس مپرسی میں!
جسے پوچھا نہیں جاتا، جسے دیکھا نہیں جاتا

یہ محویت ہے دل کی یا تری محفل کی دلچسپی
یہاں ہم بیٹھ جاتے ہیں تو پھر اٹھا نہیں جاتا

ترے جلوے کو ہم اے جلوہ گر سمجھیں نہ کیوں پردہ
دکھایا جا رہا ہے وہ مگر دیکھا نہیں جاتا

وہاں لب پر نہیں آتا کبھی ذکرِ دلِ محزوں
یہاں دل سے خیالِ حسنِ بے پروا نہیں جاتا

شکستِ عہد پر آمادہ وہ ہر وقت رہتے ہیں
مگر ٹوٹے ہوئے دل کو کبھی جوڑا نہیں جاتا

جنونِ عشقِ صادق جانِ عاشق بن کے رہتا ہے
قضا جب تک نہیں آتی ہے یہ سودا نہیں جاتا

وہ احسن جس کا عالم آشنا تھا عشق سے پہلے
اُسے دیکھے تو اب کوئی کہ پہچانا نہیں جاتا

۱۹۳۷ء

چند اشارے

افسر میرٹھی

جہاں میں رواں زندگی کے ہیں دھارے
بڑھے جاؤ آگے ہیں ان کے اشارے
چلے ہیں یہاں خود جو اپنے سہارے
سلامت رہے وہ کنارے کنارے

یہ مانا بھنور سے نکلنا ہے مشکل
ہے ہر قطرہ دریا کا طوفان در دل
کبھی تو نظر آہی جائے گا ساحل
کبھی لگ ہی جائیں گے ہم بھی کنارے

یہ ہیں اس نظامِ تمدن کے جلوے
تجھے فخر جس پر ہمیشہ رہا ہے
جو محنت سے کھیتوں کو بھرپور کر دے
وہی دانے دانے کو دامن پسارے

ہے خطروں میں منجدھار کے ناؤ جن کی
خدا جانے کیا جان پر ان کی بیتی
کھڑے ہیں یہ ہم تو کشتی کو اپنی
کبھی اس کنارے کبھی اُس کنارے

ٹھہرتا نہیں زندگی کا سفینہ
یہی اس جہاں کا ہے افسر قرینہ
ہے بے تاب و بے چین رہنا ہی جینا
یہ ہر لحظہ کرتی ہیں موجیں اشارے

۱۹۳۵ء

غزل

حکیم لالہ بال کشن داس باغ اکبرآبادی

بنے ہیں راہِ حق میں مٹنے والوں کے نشاں اب تک
کوئی دیکھے تو خاکِ کربلا سے خونچکاں اب تک

جگر سے اُٹھ رہا ہے یاد میں شہ کی دھواں اب تک
لہو برسا رہی ہے میری چشم خونفشاں اب تک

شہیدانِ وفا کے پائے جاتے ہیں نشاں اب تک
لیے پھرتی ہیں اُن کی خاک سر پہ آندھیاں اب تک

بہتر آدمی اور وہ نرالی شان کا لشکر
مری آنکھوں میں پھرتا ہے حسینی کارواں اب تک

زمانہ ہوگیا اس حادثہ کو مدتیں گزریں
حسینؑ ابنِ علیؓ کی داستاں ہے داستاں اب تک

لیے تھے خواب میں ہونٹوں نے بوسے پائے سرور کے
زباں ہونٹوں کے بوسے لے رہی ہے مہرباں اب تک

سُنی ہے سننے والوں کے مزاروں کے مزاروں پر
ہوا میں گونجتی پھرتی ہے آوازِ اذاں اب تک

مٹا ہے کوئی بھی شبیرؑ کی مانند مذہب پر
کسی نے کی ہیں ایسی دہر میں قربانیاں اب تک

کبھی ہندوستاں کو یاد فرمایا تھا سرور نے
ادب سے یاد کرتا ہے اُنہیں ہندوستاں اب تک

گئے تھے کربلا سے جو پہن کر حضرتِ عابدؑ
سبق آزادیوں کا دیتی ہیں وہ بیڑیاں اب تک

ہوئی مدت کہ شمعِ قبر کے آنسو نہیں تھمتے
غمِ شبیرؑ میں اُس وقت سے ہے نوحہ خواں اب تک

ہوئیں وقتِ شہادت جو خدا اور شاہ میں باتیں
کوئی سمجھا نہیں اے باغ وہ رازِ نہاں اب تک

۱۹۴۳ء

چاربیت

ہز ہائینس نواب سرسید رضا علیخاں بہادر (فرمانروائے مملکتِ رامپور)

آئی تھی رت بسنت کی ساجن تورے بنا
مُرجھا چلا تھا آج مورا من تورے بنا

(۱)

ہرا رہے ہیں سجنی سجن من اُمنگ سے
چھلیں ہیں ایسی جیسے پون کی پتنگ سے
جوبنہ اُور رُت رنگی ہے جو گیندے کے رنگ سے
اس اور تھا آکار یہ جیون تورے بنا

(۲)

جھونکے پون کے نینوں میں ساجن سما گئے
سرسوں کے پھول من پہ گھٹا بن کے چھا گئے
اچھا ہوا کہ ایسے سمے تم بھی آ گئے
کرتی نہ میں بہار کا درشن تورے بنا

(۳)

دیکھا نہ تم رے دھیان میں امرا کی ڈال کو
ٹھکرا دیا چمیلی کے بھونروں کی مال کو
کن انکھڑیوں سے دیکھتی گیہوں کی بال کو
میں تو بنی ہوئی تھی برہ وگن تورے بنا

(۴)

بتر چار جا بیا ہی کا تھا بات بات میں
چار دن پہر بیتا تی تھی ملنے کی گھات میں
اور دیکھتی تھی سوپن تمہارا ہی رات میں
ٹوٹا تھا کب یہ پریم کا بندھن تورے بنا

۱۹۴۸ء

(افسر الشعراء)

آغا شاعر قزلباش دہلوی

غزل

فنا ہوتے میں کچھ وقفہ نہیں لگتا ہے انساں کو
اشارہ چاہیے پرواز کا ہر طائرِ جاں کو

سنبھالے کس طرح طفلِ سرشکِ فتنہ ساماں کو؟
وفورِ ضعف سے رعشہ بہت ہے دستِ مژگاں کو

خلش کیسی غنیمت جانتا ہوں خارِ مژگاں کو
کہ تنکے کا سہارا بھی بہت ہوتا ہے انساں کو

کسی دن دل کو رو بیٹھے گا اس طوفانِ خواہش میں
ہوا دیتا ہے کیوں ظالم چراغِ زیرِ داماں کو

ستاروں کی طرح اک شب کی ہے تابندگی اپنی
کہ جیسے قطرۂ شبنم سے ضدِ مہرِ درخشاں کو

حبابِ ناک نقش ایسا ہے جو دریا سے ہوا پیدا
اسی نے کر لیا پھر جذب اُس بحرِ فراواں کو

حقارت سے جنہیں دیکھا جنہیں ناچیز سمجھا تھا
وہی ذرّے اُڑا لے جائیں گے اک دن بیاباں کو

وہاں بخیلا نہیں رہتا گھڑی بھر دستِ آرائش
یہاں اب دید کی طاقت نہیں ہے چشمِ حیراں کو

کہاں تک سختیاں شاعر سہیلا قیدِ علائق کی
نکل جاؤں گا اک دن توڑ کر دیوارِ زنداں کو

۱۹۴۳ء

خمکدۂ خیام

لانے سے مرے چرخ کے کیا ہاتھ آیا
لے جانے سے پھر کون سا طرّہ لٹکا
دو کان ہیں اُن سے نہ سُنا میں نے کبھی
لانا مرا، لے جانا مرا، کس لیے تھا

ہے مجھ کو حرام گھونٹ پانی پینا
جب تک نہ ہوں محنت سے عرق میں ڈوبا
اس وقت تلک پرایا ٹکڑا ہے زہر
جب تک نہ جگر کباب کر لوں اپنا

اسرارِ قضا سے کوئی واقف نہ ہوا
اللہ کا بھید تھا کسی پر نہ کھلا
جو آیا قیاس سے کہا کچھ کا کچھ
معلوم نہ کچھ ہوا نہ قصّہ نمٹا

قدرت نے مجھے حُسن دیا تھا کیسا
رُخ پھول سا قد سرو سے پیارا بخشا
پر یہ نہ کھلا کہ خاک کرنے کے لیے
نقاش نے پھر مجھ کو سنوارا کیوں تھا

ناکردہ گناہ کون دنیا میں ہوا
جس نے نہ کیا پاپ وہ کس طرح جیا
مجھ سے ہو بدی تو اس کا بدلہ دے بُرا
مجھ تجھ میں بتا تو سہی پھر فرق ہی کیا

۱۹۴۲ء

دُنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

برج موہن دتاتریہ کیفی

دیکھ لینا تم کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی
اور ہی کچھ باغِ عالم کی ہوا ہو جائے گی

کفر و دیں کے کُل جھمیلے ختم ہو جانے کو ہیں
نیتِ شیخ و برہمن با صفا ہو جائے گی

کافر و دیں دار ہو جائیں گے یک جان و دو تن
بانگِ ناقوس و اذاں کی ہمنوا ہو جائے گی

ختم ہو جائے گی محنت اور سرمایہ کی جنگ
اک مساواتِ معاشی رونما ہو جائے گی

اقتصادی کش مکش کو بھول جائے گا جہاں
دولتِ افراد حصّہ قوم کا ہو جائے گی

آمریت، فاشیت اور اشترا کی مسئلے
ہو کے طے اک وطنیت جلوہ نما ہو جائے گی

ہو گی جمہور اور حکومت میں نہ ہم رنگی کہ پھر
ہستیٔ حزبِ مخالف خواب سا ہو جائے گی

صلح جوئی مات دے گی سرکشی اور غضب کو
حق رسی قلبِ سیاست کی جلا ہو جائے گی

قومیت، تہذیب اور کلچر سے ہو گی ہم ردیف
پاک و صاف اکنافِ عالم کی فضا ہو جائے گی

تنگ نظری اور تعصب کا محل ڈھ جائے گا
قومیت انسانیت کا آئینہ ہو جائے گی

قضیے سب دیر و حرم کے جلد مٹ جانے کو ہیں
یہ تمیزِ دین و ملت ہی فنا ہو جائے گی

حالِ اہلِ دہر کا جواب ہے کیفی اس کو دیکھ
کیا کہے جاتا ہے یہ ہو جائے گا، ہو جائے گی

۱۹۵۱ء

تبرکات

دِل شاہ جہاں پوری

غزل

تمکیں ہے اور حسن، اگر یباں ہے اور ھم
خودداریوں کا خواب پریشاں ہے اور ھم

اک دامِ رنگ و بوئے گلستاں ہے اور ھم
نظروں میں دلفریبیِ زنداں ہے اور ھم

وارفتگیِ عشق کا ساماں ہے اور ھم
ہر ہر قدم پہ گردشِ دوراں ہے اور ھم

ساحل سے دور غرق ہوئی کشتیِ اُمید
موجوں کو چھیڑتا ہوا طوفاں ہے اور ھم

ناگفتنی ہے اس کے سوا شرحِ واقعات
اک کاوشِ جراحتِ پنہاں ہے اور ھم

کس نے حریمِ ناز کا پردہ اُلٹ دیا
نظروں میں ایک شعلۂ لرزاں ہے اور ھم

تیری تجلیاں ہیں جہاں تک نظر گئی
اسرارِ کائنات کا عرفاں ہے اور ھم

آئی حریمِ ناز سے آواز دُور باش!
فریادِ بے نیازیِ دَرباں ہے اور ھم

بالیں سے کون محوِ تبسم گزر گیا
اب ہر نظر بہار بداماں ہے اور ھم

وارفتگیِ عشق نے پہنچا دیا کہاں
خاموش اک فضائے بیاباں ہے اور ھم

عذرِ ستم وہ کاوشِ پنہاں کہ الاماں
اک نشترِ نگاہِ پشیماں ہے اور ھم

تابِ سخن نہ تھی تو کچھ آنسو ٹپک پڑے
افسانۂ خموش کا عنواں ہے اور ھم

دنیائے بے خبر کو دکھاتا ہے اے جنوں
کن وسعتوں میں چاکِ گریباں ہے اور ھم

محسوس ہو رہا ہے یہی اے جنونِ عشق!
تا وسعتِ نگاہ بیاباں ہے اور ھم

اے دل یہ سن رہے ہیں کہ دنیا بدل گئی
اب تک انھیں حدوں میں بیاباں ہے اور ھم

۱۹۵۸ء

حافظ محمود شیرانی

گر کروں شرحِ ستم گاریِ تحریرِ جبیں
عرصۂ حشر بنے میرے قصیدے کی زمیں

ہائے واژونیِ قسمت کہ نہ دولت ہے نہ صبر
وائے نیرنگیِ تقدیر نہ دنیا ہے نہ دیں

کاوشِ خونِ جگر دل کو تسلی دیتی
دہر میں رسمِ وفا کا کوئی ہوتا آئیں

داغ بر سینہ ہوں اور خونِ تمنا در دل
سرِ فرہاد ہے مجھ کو نہ ہوائے شیریں

اشکِ در دیدہ ہوں اور شکوۂ اختر بزباں
نہ دماغِ گل گلشن نہ ہوائے نسریں

ہوں نظارہ کنِ عالم، بہ تحیّر مسکیں
ساز و ساماں گماں ہے، نہ سرو برگِ یقیں

ماتمِ اہلِ وفا ہوں نہ نشاطِ طفلاں
سر ہوں میں بردمِ شمشیر، نہ دستِ گلچیں

عبرتِ اہلِ جہاں ہوں نہ تماشائے بہار
حسرتِ شمعِ فسردہ ہوں نہ خوابِ شیریں

پھرتا حیران ہوں مثلِ گلِ بازی ہر سُو
فخرِ آشفتہ مزاجی ہوں نہ نازِ تمکیں

کیوں ہیں سرگرمِ تسلی مرے ہمدم یارب
کہیں ملتی ہے مٹانے سے یہ تحریرِ جبیں

ہوشِ دیوانگی بہتر کہ نہ شر ہو نہ فساد
طورِ بیگانگی بہتر کہ نہ فتنہ ہو نہ کیں

ترکِ فرزانگی بہتر کہ نہ دل ہو نہ دماغ
طرزِ آوارگی بہتر کہ نہ دنیا ہو نہ دیں

ہم کو معلوم ہے یاروں کی حقیقت ساری
ہم نے دیکھا اثرِ ماتمِ دلہائے حزیں

میری اُمید ہے وہ جو ہے گلو گیرِ اجل
میرے ارماں ہیں وہ جو کہ مقدر میں نہیں

۱۹۴۷ء

سراج حیدر آبادی

جنونِ شوق ابھی حدِّ اعتبار میں ہے
وہ سامنے ہیں، نظر اُن کے انتظار میں ہے

نہ جوئبار میں ہے اور نہ آبشار میں ہے
وہ رازِ غم جو مری چشمِ اشکبار میں ہے

نگاہ و دل کے حجابات اُٹھ گئے شاید
اک اضطرابِ مسلسل نگاہِ یار میں ہے

نفس نفس ترا پیغام سن رہا ہوں مگر
قدم قدم تری منزل ابھی غبار میں ہے

بدل نہ دے کہیں تقدیرِ کائنات وہی
وہ ایک خم جو تری زلفِ تابدار میں ہے

کسی کے درد کو راحت بنالیا میں نے
کسی کا جبر بھی اب میرے اختیار میں ہے

سراج اُٹھ نہ سکے گا حجابِ حسن ابھی
کوئی تو اہلِ نظر جلوہ گاہِ یار میں ہے

۱۹۶۰ء

ناطق گلاؤٹھوی

سانس لینے کو ہوا آتشِ غم تک پہنچے
روکتا کون ہے پہنچے مرے دم تک پہنچے

آئینہ داریِ آثارِ قدم تک پہنچے
نقشِ ہستی جو مرے نقشِ قدم تک پہنچے

نیستی کا مری خاموشی میں اچھا ہے بیاں
بات کھل جائے تو ہستی کے بھرم تک پہنچے

عیش آوارہ ہے برگشتہ مزاجی سے مری
مُنھ لگالوں تو کبھی جام نہ جم تک پہنچے

زورِ طوفانِ حوادث ہو کہ ہو موجِ شراب
کس کی ہمت ہے جو اربابِ ہمم تک پہنچے

ہند میں کیا نہیں خود اپنے قلم سے ناطق
کیوں لسب رہے کے صنادیدِ عجم تک پہنچے

۱۹۵۶ء

غزلیں

حسرت موہانی

بر سرِ لطف ہے وہ جانِ جہاں آج کی رات
دیدنی ہے یہ مروّت کا سماں آج کی رات

کھنچ کے آجائے خود آغوشِ تمنا میں جو حُسن
پیریِ عشق بھی ہو جائے جواں آج کی رات

بے کہے اُن پہ ہے روشن مرے دل کی خواہش
بے زبانی ہوئی جاتی ہے زباں آج کی رات

شوق کا شکوۂ رنگیں بھی نہ ہوگا شاید
حُسن کی خاطرِ نازک پہ گراں آج کی رات

شوق کی حد میں ہے باوصفِ لقا شوقِ لقا
غرضِ شوق ہے بے نام و نشاں آج کی رات

کیا عجب ہے کہ مریضانِ ہوس کے حق میں
خود وہ بن جائیں مسیحائے زماں آج کی رات

کیوں نہ ہوں اہلِ ریا سر بہ گریبانِ ملال
کامرانی ہے نصیبِ دگراں آج کی رات

التفات اُن کی نگاہوں کا ستم ہے حسرت
شکر بھی، دل کی زباں پہ ہے فغاں آج کی رات

•

خُم نشیں ہے، نہ مینا سے نہ کچھ جام سے ہے
رونقِ محفلِ ساقی مئے گلفام سے ہے

مر مٹے ہم تو وہ کہتے ہیں یہ ہے غم سے فرار
اپنے حق میں غرض اُن کی فقط الزام سے ہے

آ بھی چکئے کہیں اب جلد کہ بیتاب ہے شوق
انتظارِ آپ کی آمد کا سرِ شام سے ہے

آپ کیا پوچھتے ہیں ہجر میں دل کی حالت
آپ کی یاد جو ہمدم ہے تو آرام سے ہے

آپ سے توڑ کے اُمید کے سارے رشتے
اب ہمیں کام جو کچھ ہے، غمِ ناکام سے ہے

بدگماں آپ سے کیوں، آپ کا شکوا ہے کسے
جو شکایت ہے ہمیں گردشِ ایّام سے ہے

آپ حسرت کو یہ کیا کہتے ہیں "دشمن ہے مرا"
آپ کا نام اسی عاشقِ بدنام سے ہے

۱۹۴۹ء

کشن پرشاد شاد

ظہورِ جلوۂ حُسنِ ازل آرا کو کیا کہیے
طریقت کا اشارہ ہے خدا کہیئے خدا کہیے

خدا کہنے پہ کہتے ہیں، نہیں یہ ماتما کہیے
اگر یہ ماتما کہتا ہوں کہتے ہیں خدا کہیے

مری وحدت پرستی پڑ گئی اے شادؔ خبطے میں
نہیں کچھ کہتے بنتا ہے اگر کہیے تو کیا کہیے

سنا یا ہی گیے ہم داستانِ دردِ دل ان کو
وہ کہتے ہی رہے کیا کہہ رہے ہو، مدّعا کہیئے

ہے انساں دائرہ پرکار کا یا نقطۂ کثرت
اسی کو ابتدا کہیئے اسی کو انتہا کہیے

قدیم و حادث اس کے علم و خلقت میں ہوئے ہم بھی
وہ اپنی ابتدا کہیے یہ اپنی انتہا کہیے

ہوا جب ایک ذرہ جلوہ ریزِ شانِ صحرائی
پھر اس قطرے کو دریا کا نہ کیونکر آشنا کہیے

گرا کر پردۂ رسمِ پرستش دیر و کعبہ میں
کہا خود ہی کہ یاں تو رام کہیے یا خدا کہیے

اُسی کی ذاتِ واحد کا ہے پرتو دونوں عالم میں
نہ کہیے گر خدا اس کو تو پھر کہیے کہ کیا کہیے

اُٹھا یا پردۂ اسرارِ وحدت عینِ کثرت میں
مری ہستی کو اب تو مظہرِ شانِ خدا کہیے

ازل کی صبح کو کنزِ خفی کی داستاں سنیے
ابد کی شام کو صبحِ ازل کا ماجرا کہیے

بہت اے شادؔ ہوں میں کشمکشِ ناشادیِ دنیا
اگر سنیے تو کیا سنیے، اگر کہیے تو کیا کہیے

۱۹۴۴ء

مانی جائسی

ذرّے افسانے سُناتے ہیں کہیں تم تو نہیں
جانِ عالم، یہ تمہارا ہی تکلم تو نہیں

حدِ امکانِ تماشا پہ نظر گم تو نہیں
صنعِ قدرت یہی مہر و مہ و انجم تو نہیں

خاک اس شبہے میں چھانی ہے بیابانوں کی
میری منزل انہی ذرّوں میں کہیں گم تو نہیں

ظاہراً سوئی ہے تقدیر تو دل جاگا ہے
واقعاً باعثِ بیداریِ دل تم تو نہیں

موت اک مژدۂ جاں بخش بنی جاتی ہے
کون دامن کی ہوا دینے لگا، تم تو نہیں

اپنی ہستی کو جو موہوم سمجھتا ہوں میں
یہ یقیں ہے تری ہستی کا، تو تم تو نہیں

دل کو تسکین سی کچھ گریۂ پیہم سے ہوئی
میرا احساسِ گنہ تیرا ترحم تو نہیں

جلوہ گر بھی ہو وہ اگر ہوں تو کہاں تابِ نظر
طالبِ دید ترے ہوش کہیں گم تو نہیں

نغمۂ ناز برسنے لگا ان آنکھوں سے
یہ مرے سازِ تمنا کا ترنم تو نہیں

مسکراتا ہوں مصیبت میں کوئی کیا سمجھے
یہ بھی اک شکل ہے ماتم کی تبسم تو نہیں

ظرفِ مانیؔ میں ہے وسعت بہ عطائے ازلی
یہ نہ چھلکے گا، صراحی تو نہیں خم تو نہیں

۱۹۵۴ء

غزلیں

جگر مرادآبادی

حُسنِ کافر شباب کا عالم
سر سے پا تک شراب کا عالم

عرق آلود چہرۂ تاباں
شبنم و آفتاب کا عالم

ہمہ نور و سرور کی دنیا
ہمہ حسن و شباب کا عالم

وہ لبِ جوئے بار موسمِ گل
وہ شبِ ماہتاب کا عالم

وہ مری عرضِ شوقِ بے حد پر
کچھ حیا کچھ عتاب کا عالم

اللہ اللہ یہ امتزاجِ لطیف
شوخیوں میں حجاب کا عالم

دیر تک اختلاطِ راز و نیاز
یک بیک اجتناب کا عالم

خرد و عشق میں وہ آویزش
اک نئے انقلاب کا عالم

لاکھ رنگیں بیانیوں پہ مری
ایک سادہ جواب کا عالم

زانوئے شوق پر وہ پچھلے پہر
نرگسِ نیم خواب کا عالم

رخصتِ شوق و فرصتِ دیدار
حسرتِ کامیاب کا عالم

وہ سماں آج بھی ہے یاد جگر
ہاں مگر جیسے خواب کا عالم

۱۹۴۳ء

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام تو ہے عرفانِ محبت عام نہیں

اب لفظ و بیاں سب ختم ہوئے اب دیدہ و دل کا کام نہیں
اب عشق ہے خود پیغام اپنا، اب عشق کا کچھ پیغام نہیں

یہ تو نے کہا کیا اے ناداں، فیاضیٔ قدرت عام نہیں
تو فکر و نظر تو پیدا کر، کیا چیز ہے جو انعام نہیں

یارب یہ مقامِ عشق ہے کیا؟ گو دیدہ و دل ناکام نہیں
تسکین ہے اور تسکین نہیں، آرام ہے اور آرام نہیں

کیوں عیش و طرب کے متوالے تکلیفِ توجہ فرمائیں
آوازِ شکستِ دل ہی تو ہے، آوازِ شکستِ جام نہیں

آنا ہے جو بزمِ جاناں میں پندارِ خودی کو توڑ کے آ
اے ہوش و خرد کے دیوانے، یاں ہوش و خرد کا کام نہیں

زاہد نے کچھ اس انداز سے پی ساقی کی نگاہیں پڑنے لگیں
میکش یہی اب تک سمجھے تھے شائستۂ دورِ جام نہیں

یہ حُسن ہے کیا؟ یہ عشق ہے کیا؟ کس کو ہے خبر اس کی لیکن
بے جام ظہورِ بادہ نہیں، بے بادہ فروغِ جام نہیں

اس حُسن کا شکوہ کیا کیجیے، محدود ہے جس کی اک دنیا
اس سعیٔ طلب کو کیا کہیے، جو سعیٔ طلب ناکام نہیں

پینے کو تو سب پیتے ہیں جگر میخانۂ فطرت میں لیکن
محتاجِ نگاہِ ساقی ہے وہ رند جو دُرد آشام نہیں

۱۹۴۶ء

وہ ادائے دلبری ہو کہ نوائے عاشقانہ
جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتحِ زمانہ

یہ علیل سی فضائیں یہ مریض سا زمانہ
تری پاک تر جوانی ترا حسن معجزانہ

مرے عشق کی سکینت ترے حُسن کی اشارت
وہی آہِ صبح گاہی، وہی نالۂ شبانہ

مجھے چاکِ جیب و داماں سے مناسبت نہیں کچھ
یہ جنوں ہی کو مبارک رہ و رسمِ عامیانہ

میں ہوں اُس مقام پر کہ فراق و وصل کیسے
مرا عشق بھی کہانی ترا حُسن بھی فسانہ

یہ تمام رنگ و نکہت یہ تمام نور و ظلمت
یہ ہیں سب کلیمِ فطرت، یہ سکوتِ شاعرانہ

تجھے حادثاتِ پیہم سے بھی کیا ملے گا ناداں
ترا دل اگر ہو زندہ، تو نفس بھی تازیانہ

ترے عشق کی کرامت یہ اگر نہیں تو کیا ہے
کبھی بے ادب نہ گزرا مرے پاس سے زمانہ

مرے ہم صفیر بلبل، مرا تیرا ساتھ ہی کیا
میں ضمیرِ دشت و دریا تو اسیرِ آشیانہ

ہیں وہ صاف ہی نہ کہہ دوں جو ہے فرق مجھ میں تجھ میں
ترا درد دردِ تنہا، مرا غم غمِ زمانہ

کبھی حُسن کی طبیعت نہ بدل سکا زمانہ
یہی نازِ بے نیازی وہی شانِ خسروانہ

تجھے اے جگر ہوا کیا کہ بہت دنوں سے پیارے
نہ بیانِ عشق و مستی، نہ حدیثِ دلبرانہ

۱۹۴۹ء

غزلیں

اثر لکھنوی

(۱)

درپردہ کہیں اُن پہ یہ الزام نہ آئے
لب پر گلۂ تلخیٔ ایام نہ آئے

رقصاں سوئے میخوار کبھی جام نہ آئے
گردش میں جو وہ نرگسِ خودکام نہ آئے

ساقی مزہ دیتی ہی نہیں بادہ پرستی
جب تک لبِ میکش پہ ترا نام نہ آئے

اس تشنہ لبی پر بھی یہی عشق کی دھن ہے
آسودگیٔ شوق کا ہنگام نہ آئے

عیار ہے، طرار ہے، کہتے نہ تھے اے دل
الزام ہے خود تجھ ہی پہ الزام دہ آئے

رندانِ بلانوش کی یہ وسعتِ مشرب
بے بادہ ہوں بدمست اگر جام نہ آئے

یہ جان لے ناپختہ ہے سودائے محبت
بے منتِ پیغام جو پیغام نہ آئے

پرواز کا ہوتا ہے گماں جوشِ تپش پر
ایسا بھی کوئی صید تہِ دام نہ آئے

آلودہ تبسم سے ہوں جب وہ لبِ میگوں
ممکن نہیں دل میں طمعِ خام نہ آئے

یہ جبرِ محبت میں ہو کس طرح گوارا
چاہو تو تمہیں اُن کا مگر نام نہ آئے

کس آس پہ ڈھونڈے کوئی غیروں کا سہارا
اپنے جو اثرؔ تھے وہی جب کام نہ آئے

۱۹۵۹ء

(۲)

چشمِ ساقی سے تھا شغلِ مے پرستی ایک دن
رہنِ بادہ تھا نہ اپنا ذوقِ مستی ایک دن

وائے بر انساں کہ ہے اپنے تلوّن کا شکار
حق پرستی ایک دن باطل پرستی ایک دن

حسرتیں بے خانماں ہیں آرزوئیں بے دیار
کیا خبر تھی یوں مٹے گی دل کی بستی ایک دن

ہوشیار اے بادۂ نخوت کے ماتے ہوشیار
چھین لے تجھ کو نہ تجھ سے خود پرستی ایک دن

اب خموشی ہے ہماری ان کے طعنوں کا جواب
با زباں کرتی تھی کیا کیا پیش دستی ایک دن

گھما گھمی اب کہاں ویران ہے سنسان ہے
یا ترے جلوے تھے اور اس دل کی بستی ایک دن

نیاریوں سے زر سے لے بندۂ حرص و ہوا
رنگ چھپوائے نہ تجھ سے زر پرستی ایک دن

باندھے تھے منصوبے کیا کیا یہ کسے معلوم تھا
زیست سستی ہوگی اور اس درجہ سستی ایک دن

موت کہتے ہیں جسے اک رُخ ہے وہ بھی زیست کا
رختِ ہستی خود کرے گی چاک ہستی ایک دن

سربلندی پر ابھرتا کیوں ہے مانندِ حباب
تجھ کو لے ڈوبے نہ تیری جیرہ دستی ایک دن

اب نہ وہ شیوا بیانی ہے نہ وہ دم خم اثرؔ
با زباں تلوار کے مانند کستی ایک دن

۱۹۶۲ء

نوحؔ ناروی

آملا جو گاہِ تیرِ ستم کون ہم کہ آپ
پھر پوچھتے ہیں آپ سے ہم کون ہم کہ آپ

راہِ وفا میں سینکڑوں جھیلیں مصیبتیں
پامال مثلِ نقشِ قدم کون ہم کہ آپ

دل حُسن پر نثار تو کر دوں بجا درست
جھیلے گا کہ اس کے بعد ستم کون، ہم کہ آپ

یہ شرطِ دوستی کی جو ٹھہری تو دیکھئے
دیتا ہے پہلے دل سے رقم کون، ہم کہ آپ

رہنے بھی دیجئے یہ تناسخ کا مسئلہ
لے گا دوبارہ پھر سے جنم کون ہم کہ آپ

سب دل لگی کو پہلے سمجھتے تھے دل لگی
دل دے کر اب اٹھائے الم کون، ہم کہ آپ

دنیا سے اُٹھ چکا تھا محبت کا اعتبار
قائم کیے ہوئے ہے بھرم کون، ہم کہ آپ

دونوں نے اتحاد کی کوشش ضرور کی
لیکن رہا نباہ میں کم کون، ہم کہ آپ

اسرارِ حسن و عشق سمجھ میں نہ آ سکے
ہم سے ہیں آپ آپ سے ہم کون، ہم کہ آپ

بازارِ ذوق و شوق میں اپنے کو جانچئے
چلتی ہوئی وفا کی رقم کون ہم کہ آپ

اب دیکھنا یہ ہے کہ دکھلائے جہان کو
لطفِ نیاز و نازِ بہم کون ہم کہ آپ

روزِ جزا جو داد طلب ہوں گے داد خواہ
اُس دن کرے گا عذرِ ستم، کون ہم کہ آپ

کیا لطفِ بندگی جو پرستار ہی نہ ہوں
رونق فزائے دیر و حرم کون ہم کہ آپ

دل کے معاملات پہ انصاف کیجئے
تڑپا ہے دم بدم اُسے دَم کون ہم کہ آپ

عشق و وفا میں کون ہے فرد آپ ہیں کہ ہم
ہے کاملِ جفا و ستم کون ہم کہ آپ

طوفانِ اشکِ نوحؔ کا رُکنا محال ہے
انجام دے یہ کارِ اہم کون ہم کہ آپ

۱۹۶۷ء

اختر شیرانی

دعا (سانیٹ)

۱۹۳۲ء

تری دنیا میں گر مکار ہی مکار بستے ہیں
تو میرا سینہ کیوں اخلاص سے معمور ہے یارب
مرا ہی دل مئے اُلفت سے کیوں مخمور ہے یارب

ترے میخانۂ ہستی میں گر عیار بستے ہیں
تری دنیا اگر بے درد انسانوں کا مسکن ہے
تو مجھ کو کیوں کیا ہے دردِ دل سے آشنا تُو نے
مجھی کو کیوں بنایا پیکرِ رحم و وفا تُو نے
تری دنیا اگر خونخوار حیوانوں کا مسکن ہے
اگر اپنوں کے غم پر مسکراتے ہیں ترے بندے
تو مجھ کو کیوں پرائے غم پہ بھی رونا سکھایا ہے
مری آنکھوں میں کیوں سارے جہاں کا دُکھ بسایا ہے

اگر اس حال میں آنکھیں چُراتے ہیں ترے بندے
تری دنیا کی رونق مکر، جھوٹ اور بیوفائی ہے
یہاں تیری خدائی ہے کہ شیطاں کی خدائی ہے

آخری سفر

۱۹۳۲ء

قرار چھین لیا بے قرار چھوڑ گئے
بہار لے گئے یادِ بہار چھوڑ گئے
ہماری چشمِ حزیں کا خیال کچھ نہ کیا
وہ عمر بھر کے لیے اشکبار چھوڑ گئے
دلوں میں اک تپشِ دردکار جاگ اُٹھی
رگوں میں اک خلشِ انتظار چھوڑ گئے
جسے سمجھتے تھے اپنا وہ اتنی مدت سے
اُسی کو آج وہ بیگانہ وار چھوڑ گئے
نشاطِ محفلِ لیل و نہار لُوٹ لیا
نصیب میں غمِ لیل و نہار چھوڑ گئے
دلِ حزیں ہے اب اور عہدِ رفتہ کا ماتم
چمن کے سینے میں داغِ بہار چھوڑ گئے
گھٹائیں چھائی ہیں، ساون ہے، مینہ برستا ہے
وہ کس سمے میں ہمیں سوگوار چھوڑ گئے
ہماری یاد بھلا کر وہ چل دیے اختر
اور اپنی یاد فقط یادگار چھوڑ گئے

غزل

سیماب اکبرآبادی

میں یوں راہِ ہستی میں گرمِ سفر ہوں
نظر بر قدم ہوں قدم بر نظر ہوں
نظر اُس کی نیچی میں بالا نظر ہوں
وہ ہے جلوہ گستر میں جلوہ نگر ہوں
میں پابستۂ دَورِ شام و سحر ہوں
تو پھر کیا بتاؤں کہاں ہوں کدھر ہوں
بلندی و پستی مری کچھ نہ پُوچھو
کبھی طور پہ ہوں کبھی عرش پر ہوں
پُر از جلوہ ہے صورتِ آئینہ دل
خدا جانے میں کس کے پیشِ نظر ہوں
یہ ہے جبرِ فطرت کہ دارِ فنا میں
ضروری نہیں میرا ہونا، مگر ہوں
بہاریں چمن میں ہیں، آزادِ مطلق
میں زنداں میں ہوں اور بے بال و پر ہوں
یہ میرے تصور کی گہرائیاں ہیں
کہ چھایا ہوا تیرے احساس پہ ہوں
مآلِ جہاں پر کروں تبصرہ کیا
میں انجام سے اپنے خود بے خبر ہوں
ہوائیں حوادث کی گھیرے ہوئے ہیں
میں دودِ چراغِ سرِ رہ گزر ہوں
نہیں ہوں تو ہونے کا احساس کیوں ہے؟
مری غایتِ بود کیا ہے اگر ہوں؟
نہیں کچھ ہوس ماسوائے تماشا
کہ میں تو سراپا نظر ہی نظر ہوں
نہیں کم لحد میں عذابِ محبت
یہاں بھی اسیرِ شبِ بے سحر ہوں
جبیں اُن کے در سے نہ سیماب اُٹھے گی
کہ میں سر بسجدہ ہوں سجدہ بسر ہوں

۱۹۴۵ء

السلام اے ہندستان کے شاہِ شہیداں السلام

جوش ملیح آبادی

اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار — اے فلک کی بزم کے مہرِ درخشانِ بہار
اے وطن کی سرزمیں کے آسمانِ ذی وقار — اے زمانے کی صدف کے گوہرِ انجم شکار
اے صفا کی موج کے لعلِ بدخشاں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

بارِ احساسِ یتیمی سے ہر اک دل ہے اداس — رہ روی کے ولولے گم ہو گئے منزل ہے اداس
کون یہ مقتولِ اعظم ہے کہ قاتل ہے اداس — صدرِ محفل اٹھ گیا محفل کی محفل ہے اداس
اے ابوالہند اے خدیوِ کشورِ جاں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

اے امیرِ کاروانِ پختہ کارانِ وطن — اے گدائے تاجدارِ تاجدارانِ وطن
اے امید و ہمتِ ناکامگارانِ وطن — اے ہلاکِ شیوۂ خوں ریز یارانِ وطن
اے شکارِ کج روان و کور مغزاں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

تو امینِ مرحمت، آئینۂ ایثار تھا — صحتِ افکارِ انساں کے لیے بیمار تھا
برہمن کا چارہ فرما، شیخ کا غم خوار تھا — تو رواداری کا دیوتا امن کا اوتار تھا
السلام اے کعبہ و کاشی کے درباں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

حیف اے صیادِ عنقائے مسرت صیدِ غم — حیف اے دودِ چراغِ کشتۂ طاقِ حرم
حیف اے خاکسترِ پروانۂ بیت الصنم — بانیٔ رسمِ کرم نخچیرِ آئینِ ستم
اے شہیدِ اتحادِ نوعِ انساں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

جادۂ حق پر درخشاں ہیں ترے نقشِ قدم — پرفشاں ہے آسمانِ علم پر تیرا علم
اے حسین ابنِ علی کے پیروِ قدسی حشم — اے یزیدِ عصرِ نو کے کشتۂ مشقِ ستم
اے صلیبِ تازہ کے عیسیٰ دوراں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

اے گلِ افسردۂ بستانِ حق و راستی — اے سرودِ رفتۂ بزمِ نشاط و زندگی
اے شبِ مسروقۂ زلفِ درازِ آگہی — اے چراغِ مردۂ محرابِ امن و آشتی
اے متاعِ بردۂ گیتا و قرآں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

تو ہی اک دانائے کامل بزمِ نادانی میں تھا — روشنی کا تو منارہ بحرِ طوفانی میں تھا
تیرے دم سے زمزمہ گنگا کی جولانی میں تھا — نغمہ تجھ سے کوثر و تسنیم کے پانی میں تھا
اے غرورِ ہندو و فخرِ مسلماں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

۱۹۲۸ء

نئی نظم

جانِ بہار

جوش ملیح آبادی

اے بہ رخ مصحفِ گلزار و چراغِ حرمِ غنچگی و آیۂ گلباری و قرآنِ بہار
اے بہ قد موجِ رواں، برقِ تپاں، سروِ سہی، شاخِ گلِ تازہ و الہامِ خرامانِ بہار

پئے گلگشت ذرا اس قدِ بالائے فلک تاب و چمن ساز کو دے اذنِ خرام
کہ ترے ہجر میں بے کیف ہے، بے روح ہے، بیتاب ہے، بے خواب ہے، لیلائے گلستانِ بہار

بزم کی بزم ہے پژمردہ و افسردہ و دل بستہ و خاموش و ملول و غمناک
کھول دے کاکلِ ژولیدہ و شب رنگ و جہاں عید و گہر بیز کہ ہے چشمۂ حیوانِ بہار

آ بھی جنبش میں کہ ہیں گوش بر آواز ادیبان و حریفان و گل و لالہ و سرو
اے لبِ لعلِ فسوں بار و دل آویز و شکر ریز کہ ہے تجھ پہ فدا لرزشِ دامانِ بہار

بربط و عود و شراب و دف و افسانہ و افسون و شب و ماہ و رباب و ساغر
آ کہ مشتاق ہیں اے جانِ چمن، زہرہ جبیں، ہوش رُبا، ماہ لقا، شمعِ شبستانِ بہار

دیر سے خفتہ و آشفتہ و آزردہ و غم دیدہ و ناشاد و زبوں حال و تباہ
ہاں اٹھا نرگسِ مخمور گہر تاب و جنوں خیز کہ ہے مجلسِ میخانہ و زندانِ بہار

آج ہے حافظِ شیرازی و خیام و نظیری و فغانی و ظہوری کا جواب
یہ ترا جوش کہ ہے مست و خراباتی و سرحلقۂ رندانِ جہاں قبلۂ خاصانِ بہار

۱۹۴۳ء

رُباعیات

ناگفتہ ہیں آج تک فسانے لاکھوں
لب تشنۂ ساز ہیں ترانے لاکھوں
انسان کا دل نہ توڑ اے بندۂ یاس
گم ہیں ابھی فطرت کے خزانے لاکھوں

۱۹۴۲ء

•

افسوس کہ حق کو آنکھ دکھلاتے ہیں
دانش کی کہو بات تو بل کھاتے ہیں
یہ شپرہ چشمانِ کلیسا و حرم
میں شمع جلاتا ہوں تو چلاتے ہیں

•

اے عمرِ رواں کی رات آہستہ گزر
اے ناظرِ کائنات آہستہ گزر
اک شے پہ کبھی جمنے نہیں پاتی ہے نگاہ
اے قافلۂ حیات آہستہ گزر

•

تابِ زر و سیم حسنِ بتاں پہ نثار
رنگینیٔ صبح روئے خوباں پہ نثار
صد جامۂ زہد و صد قبائے سلطاں
آزاد کے اک چاکِ گریباں پہ نثار

۱۹۴۶ء

غزلیں

بہزاد لکھنوی

ہر طرح سے بے خطا اپنی نظر پاتا ہوں میں
خود حجابِ دوست ہی کو پردہ در پاتا ہوں میں

کامیابِ جستجو اپنی نظر پاتا ہوں میں
آئینے کے سامنے آئینہ گر پاتا ہوں میں

الاماں حدِ ادب دامِ تعین الاماں
بال و پر والوں کو بھی بے بال و پر پاتا ہوں میں

جا رہی ہے چار سو شاید کسی رہرو کی یاس
پھیکا پھیکا سا چراغِ رہ گزر پاتا ہوں میں

غیر کا در جان کر میں نے تو رکھ دی تھی جبیں
اب جو سر اٹھا تو اُن کا سنگِ در پاتا ہوں میں

اللہ اللہ کس قدر جلوے فراواں ہو گئے
مدتوں سے تنگ دامانِ نظر پاتا ہوں میں

دیکھ کر بہزاد اُسے آتا ہے اپنا حشر یاد
جس کسی کو صاحبِ ذوقِ نظر پاتا ہوں میں

۱۹۴۶ء

محمد دین تاثیر

ہم ترا اعتبار کرتے رہے
عمر بھر انتظار کرتے رہے

ہنستے ہنستے خزاں کے دن کاٹے
ذکرِ فصلِ بہار کرتے رہے

اُن کے ناپائدار وعدوں سے
عمر کو پائدار کرتے رہے

تم مٹاتے رہے اُمیدوں کو
اور ہم استوار کرتے رہے

آپ کا ذکر حضرتِ تاثیر
آج وہ بار بار کرتے رہے

۱۹۴۵ء

نواب محمد اسماعیل علی خاں

آسماں بر دوش ہر پہلو تری بیداد کا
آسماں نادیدہ ہر عنواں مری فریاد کا

زندگی اُن کے کرم سے ایک عنواں بن گئی
داستاں در داستاں روداد در روداد کا

آنسوؤں کی چند بوندیں دل کے کچھ دھندلے نقوش
ہے یہی سامانِ ہستی خانماں برباد کا

اس کے سائے میں پلی ہیں دل کی ساری عظمتیں
چھوٹ سکتا ہے کہیں دامن کسی کی یاد کا

اب کوئی طوفاں نہیں ہمت شکن میرے لیے
کیوں نہ ممنونِ کرم ہوں اس ستم ایجاد کا

تھی مری شاخِ نشیمن ہی سے تزئینِ چمن
دل بھر آیا میری بربادی سے ہر صیاد کا

کیوں نہ سینے سے لگاؤں کیوں نہ آنکھوں پر بٹھاؤں
دل کی بیتابی عطیہ ہے کسی کی یاد کا

کس بلندی پر مجھے خود دار فطرت لے گئی
عرش کے لب پر بھی نغمہ ہے مبارکباد کا

دل سے سب کچھ مٹ گیا باقی ہے اک نقشہ ہنوز
کچھ مری رودادِ غم کا کچھ تمہاری یاد کا

خود فراموشی کا یہ عالم ہے اب میں کیا کہوں
آپ آئے تو خیال آیا دلِ ناشاد کا

آنکھوں آنکھوں میں وہ کل تیور بدل کر کہہ گئے
یہ خموشی بھی تو اک انداز ہے فریاد کا

اب تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ پی لی ہو شراب
تھا کبھی اک حادثہ آنا تمہاری یاد کا

آستاں ہی پر رہے بادشت پیمائی کرے
تاج کب سے منتظر ہے آپ کے ارشاد کا

۱۹۵۱ء

جوش ملسیانی

آگ ہے آگ تری تیغِ ادا کا پانی
ایسے پانی کو میں ہرگز نہ کہوں گا پانی

نہ رہے آنکھ میں بھی دل سے نکل کر آنسو
جا بجا ان کو لیے پھرتا ہے دانا پانی

کر دیا سب کو ترے تیرِ نظر نے سیراب
جس کے سینے پہ لگا اس نے نہ مانگا پانی

حال پوچھو نہ مرے گریۂ غم کا مجھ سے
اس کے تھمنے سے بھی ہوتا ہے کلیجہ پانی

ترکِ میخانہ گوارا نہ کروں گا ہرگز
راس ہے میری طبیعت کو یہاں کا پانی

سوزِ غم ہی سے مری آنکھ میں آنسو آئے
سوچتا ہوں کہ اسے آگ کہوں یا پانی

مے کے چھینٹوں سے تو ٹوٹے گی نہ بے ہوشی شیخ
خلد سے لاؤ کسی حور کے رُخ کا پانی

تابشِ حسن سے پُر آب ہے عالم سارا
نور برسا ترے جلوؤں سے کہ برسا پانی

تیرے ہی جلوے سے ہے باغِ تمنا کی بہار
یہی تنویر ہے آئینۂ دل کا پانی

ڈوب جاتے ہیں اُمیدوں کے سفینے اس میں
میں نہ مانوں گا کہ آنسو ہے ذرا سا پانی

خلشِ غم سے کیسے جاؤں کہاں تک نالے
میری قسمت میں تو ہر وقت یہ ایذا پانی

ضبطِ گریہ سے بڑھی اور مصیبت اے جوش
دل یہ کہتا ہے کہ اب سر سے ہے اونچا پانی

۱۹۵۱ء

غزلیں

تلوک چند محروم

اس کا گلہ نہیں کہ دُعا بے اثر گئی
اک آہ کی تھی، وہ بھی کہیں جا کے مر گئی

اے ہم نفس نہ پوچھ جوانی کا ماجرا
موجِ نسیم تھی اِدھر آئی اُدھر گئی

دامِ غمِ حیات میں اُلجھا گئی اُمید
ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ احسان کر گئی

اس زندگی سے ہم کو نہ دنیا ملی نہ دین
تقدیر کا مشاہدہ کرتے گزر گئی

ہر موجِ آب سندھ ہوئی وقفِ پیچ و تاب
محروم جب وطن میں ہماری خبر گئی

۱۹۵۱ء

آرٹ

آرٹ کیا شے ہے؟ حُسن کا اظہار
رازِ حُسنِ قدیم کا اقرار
رُوحِ انساں کو جو بلند کرے
عقل و دانش کو ارجمند کرے
درد کو اور دردناک کرے
غم نصیبوں کا سینہ چاک کرے
صدمۂ غم میں دے شکیبائی
جرعۂ سم کو دے گوارائی
دے کے پاکیزگی مسرت کو
رہبرِ منزلِ سعادت ہو
جانِ احساس کو لطافت دے
اور تصوّر کو شانِ رفعت دے
پستِ تخئیل کو اُٹھائے جائے
سوئے حُسنِ ازل اُڑائے جائے
خاک کو یعنی آسماں کر دے
پست راہوں کو کہکشاں کر دے

۱۹۴۸ء

ابر احسنی گنوری

نہ حل کی موت نے بھی عشق کی مشکل تو کیا ہوگا
وہ آکر ہو گئے خود بیچ میں حائل تو کیا ہوگا

نہ آئی راس سعئ ضبطِ دردِ دل تو کیا ہوگا
نکل آیا کوئی آنسو سرِ محفل تو کیا ہوگا

نہ خوش ہو تم محبت کو غمِ ہستی میں اُلجھا کر
محبت نے جو کر لی یہ بھی طے منزل تو کیا ہوگا

تلاطم سے گزر کر ناخدا خوش ہے بہت خوش ہے
ڈبو دے اتّصالِ کشتی و ساحل تو کیا ہوگا

کیا ہے حوصلہ ہوش و خرد نے عرضِ مطلب کا
لُٹا یہ قافلہ جا کر سرِ منزل تو کیا ہوگا

یہ منزل کے جیالوں کی چمک، یہ آبلہ پائی
کہیں پرسش کو خود ہی آ گئی منزل تو کیا ہوگا

طبیعت کو بدقّت جبر کے سانچے میں ڈھالا ہے
اب اُس نے ابر سمجھا رحم کے قابل تو کیا ہوگا

۱۹۵۰ء

عرشی رامپوری

جو کوئی حلقۂ تدبیر سے کتراتا ہے
اس کی حالت پہ ترس ہم کو بہت آتا ہے

گھاس کو دیکھ کے گلشن میں یہ سمجھا ہم نے
سر کٹاتا ہے جو اپنا وہ صلہ پاتا ہے

شکر ہے طاقتِ پرواز ابھی باقی ہے
پھڑپھڑانے کا تو ارمان نکل جاتا ہے

اک قطرے کو بنا دیتا ہے قلزم کا حریف
عشق جب کام میں کچھ اپنا ہنر لاتا ہے

کھیل لیتے ہیں گھروندے ہی بنا کر کچھ دیر
شوقِ تعمیر ہمیں جب کبھی اُکساتا ہے

صحنِ گلشن ہے یہ کچھ گوشۂ زنداں تو نہیں
پاؤں یاں اتنے بھی یارو کوئی پھیلاتا ہے

نہ سہی سوسن و سنبل، وہ سہی خار و خسک
ہم کو زنداں میں بھی گلشن کا مزا آتا ہے

شوق سے کیسے نہ پی لیں ترا تلخابۂ ہجر
زہر ہو کر بھی یہ اکسیر کو شرماتا ہے

شمع و پروانہ ہوں یا ہوں گل و بلبل عرشی
کون آدابِ محبت انہیں سکھلاتا ہے

۱۹۵۷ء

غزلیں

ابوالاثر حفیظ جالندھری

یہ اور دَور ہے اب اور کچھ نہ فرمائے
مگر حفیظ کو یہ بات کون سمجھائے

وفا کا جوش تو کرتا چلا گیا مدہوش
قدم قدم پہ مجھے دوست ہوش میں لائے

پری رُخوں کی زباں سے کلام سن کے مرا
بہت سے لوگ مری شکل دیکھنے آئے

بہشت میں بھی ملا ہے مجھے عذابِ شدید
یہاں بھی "مولوی صاحب" ہیں میرے ہمسائے

عذابِ قبر سے بدتر سہی حیات حفیظ
یہ جبر ہے تو بجز صبر کیا کیا جائے

۱۹۷۷ء

بہ یادِ اختر

میں یہ سمجھا تھا کہ اب زد سے نکل آیا ہوں
مرگِ احباب کی سرحد سے نکل آیا ہوں
تھی یہ تدبیر نیا تیر نہ کھاؤں گا کہ نئی
ہر مقامِ خبرِ بد سے نکل آیا ہوں

میں یہ سمجھا تھا کہ پیمانہ ہے لبریز مرا
دوسروں سے ہے قدم سوئے عدم تیز مرا
آج معلوم ہوا سست ہے رفتار مری
بار ہے مجھ پہ وجودِ الم انگیز مرا

تیر وہ آ کے لگا ہے جو کماں میں تو نہ تھا
قدر اندازکی چشمِ نگراں میں تو نہ تھا
ہائے یہ رنگ تو کہیں دل میں چھپا کر بھی نہ تھی
ہائے یہ زخم مرے وہم و گماں میں تو نہ تھا

۱۹۵۸ء

جمیل مظہری

یہ شراب خانوں میں جا بسے وہ حرم تک آ کے ٹھہر گئے
وہی رہ گزر پہ ہیں چپ کھڑے جو اِدھر گئے نہ اُدھر گئے

یہ حرم میں آئے تھے دیر سے وہ حرم سے لوٹ کے گھر گئے
جنہیں گھر کی راہ نہ مل سکی وہ خبر نہیں کہ کدھر گئے

وہی تشنگی کو بتا سکیں گے سرابِ آب کا فاصلہ
جو دیارِ نکہت و رنگ سے بمقامِ فکر و نظر گئے

ہے ستم و کرم کی بحث کیا، چلی تند و تیز بھی اک ہوا
جو نکھر گئے سو نکھر گئے، جو بکھر گئے سو بکھر گئے

ترے ذہن کا یہ فشار ہے کہ اس آئینے پہ غبار ہے
جنہیں تھا سنورنے کا حوصلہ اسی آئینے میں سنور گئے

نہ خفا ہو میرے دماغ سے نہ بہل سکوں گا چراغ سے
تو انہیں بھی مجھ میں شمار کر جو لیے اُمیدِ سحر گئے

نہ ہوں کیوں کر اس پہ نثار ہم، ہوئے تیرگی میں تمام ہم
ہیں وہ کرمکِ شبِ تار ہم جو نمودِ صبح سے ڈر گئے

نہ غبارِ دوشِ صبا بنے نہ شمیمِ زلفِ رسا بنے
نہ خروشِ بانگِ درا بنے بڑی خامشی سے گزر گئے

کوئی نقشِ پا نہ بنا سکے، کوئی راستہ نہ بنا سکے
یہ سفر تو کوئی سفر نہیں کہ مثالِ گردِ سفر گئے

گزر اس مقام سے سرسری یہ دیارِ عشق ہے مظہری
جو گزر گئے سو گزر گئے جو ٹھہر گئے سو ٹھہر گئے

۱۹۷۱

شفیق صدیقی جونپوری

کس مپرسی کی تو کوشش کسی عنواں نہ گئی
تو بھی مجھے چھوڑ کے اے شامِ غریباں نہ گئی

شکوہ کرتے ہیں صبا وادیٔ غربت والے
تو کبھی لے کے شمیمِ درِ جاناں نہ گئی

وسعتِ حوصلہ بھی ہے وسعتِ تدبیر بھی ہے
میری قسمت سے مری تنگیٔ داماں نہ گئی

بزمِ انجم سے یہ کہتی ہوئی جائے فریاد
چاندنی بھول کے بھی سوئے غریباں نہ گئی

آنسوؤں نے تو بہت آگ بجھانا چاہا
شورشِ دل مگر اے دیدۂ گریاں نہ گئی

آج دریا کی جگہ کچھ نہیں جز ریگِ رواں
پھر بھی دل سے خلشِ کشتی و طوفاں نہ گئی

چند لمحوں کے لیے وہ کبھی آئے تھے شفیق
آج تک دلکشیٔ خانۂ ویراں نہ گئی

۱۹۵۰ء

شبِ غم میں بھی جلووں کی فراوانی نہیں جاتی
ستارے ڈوبتے جاتے ہیں تابانی نہیں جاتی

نہیں معلوم یہ شہرِ خموشاں کیسی بستی ہے
زمیں آباد ہو جاتی ہے ویرانی نہیں جاتی

جنابِ شیخ پر کیا کر دیا ساقی کی نظروں نے
کہ سجدے سے اب یہ شکلِ نورانی نہیں جاتی

ہر اک دُکھ درد والا اک نہ اک دن چین پاتا ہے
نہیں جاتی تو اک میری پریشانی نہیں جاتی

وہ میری خیریت پوچھیں تو اے پیغام بر کہنا
کہ دل سے کاوشِ غم ہائے پنہانی نہیں جاتی

وطن سے دُور ہو کر اے شفیق اکثر ملی راحت
سنا ہے نکہتِ گل کی پریشانی نہیں جاتی

۱۹۵۱ء

تاج محل

شہریار
(دانش گاہِ تہران)

اے زمیں کے تخت پر تاجِ سرِ عرشِ بریں آگرہ کے طور پر اک جلوۂ جاں آفریں
مطلعِ خورشیدِ حسن و عشق ہے تیری جبیں چومتے ہیں تیرے قدموں کو فلک کے نازنیں
اک کنول کا پھول ہے سارے جہاں کی جھیل میں
عشق کی ہے شمع روشن حسن کی قندیل میں

گلشنِ فردوس کے ہر پھول کا ارماں ہے تو خلدِ حسن کا مطلعِ اوّل ہے وہ دیواں ہے تو
سطوتِ شاہانِ ہندوستان کا ایواں ہے تو مذہبِ تعمیرِ خشت و سنگ کا قرآں ہے تو
اے تجلّی زارِ ہستی خواب گاہِ ارجمند
تیرے آگے پست ہے ہر رفعتِ چرخِ بلند

شب بہاں پروانۂ سوزاں ترا شمعِ جمال قصرِ شیریں قیس تیرا لیلیٰ اوجِ کمال
دم بخود ہے تیرے آگے آج صنعت کا کمال جانے کیسے بن گئی تصویرِ فردوسِ خیال
تاج غوّاصِ نظر کو ورطۂ حیرت ہے تو
ماہِ کامل کے نفس میں گرمیٔ الفت ہے تو

مرمریں گنبد قمر، زرّیں کلس ہے آفتاب باغِ جنت کا چمن، نہریں تری کوثر کے خواب
جالیاں تیری رخِ فطرت کی ہیں رنگیں نقاب بیل بوٹوں کی رگوں میں خونِ طوبیٰ کا شباب
معنیٔ زیبا ہے تو تخلیق کی تحریر کا
ہے ستارہ جنت الفردوس کی تقدیر کا

اے خدائی حسن کے یوسف جبیں پیغامبر جگمگاتے ہیں تری تعمیر میں شمس و قمر
دردمندوں کو دمِ عیسیٰ تری شام و سحر حجِ اکبر دید تیری کعبۂ ذوقِ نظر
تو لبِ جمنا پہ ہے اک نغمۂ سازِ حیات
رقص پیرا ہے تری میٹھے سُروں پر کائنات

شب کو دن کے کارواں کی تیرے آئینہ پہ گرد جھاڑتا ہے اپنی پلکوں سے رہِ گردوں نورد
تو وہ گوہر ہے صدف جس کا سپہرِ لاجورد آستاں پر تیرے پندارِ ارم کا رنگ زرد
نازشِ خوبی پہ رقصاں سحر کا طاؤس ہے
ضو فشاں آفاق پر افلاک کا فانوس ہے

جلوہ گر ہے الفتِ خرم قبا کے نور میں ہے دلِ پروانہ شمعِ روشن کافور میں
آرزو پروانگی کی ہے چراغِ طور میں خود کو رب الحسن کہہ دے جذبۂ منصور میں
ہاں نگاہوں کو پلائے جا یونہی صہبائے حسن
تو قیامت تک رہے ساقی جہاں آرائے حسن

۱۹۵۳ء

کشاکش

شمیم کرہانی

نظر فریب تو ہے گردِ راہ اے ساتھی! پر اس غبار میں کوئی سوار ہے کہ نہیں
فضا میں سرمئی کہرا نظر جو آتا ہے کسے خبر کہ وہ ابرِ بہار ہے کہ نہیں
شراب ہے تو نگاہوں کے سامنے لیکن بقدرِ حوصلۂ بادہ خوار ہے کہ نہیں
یہ زامِ برگ و شگوفہ ہٹے تو ہم دیکھیں کوئی ثمر بھی سرِ شاخسار ہے کہ نہیں
زباں تو کہتی ہے ہم توڑ لائیں گے تارے دلوں میں ہمتِ انجم شکار ہے کہ نہیں
جسے کہا ہے شہیدوں کے عزم نے تعمیر محل وہ محرمِ نقش و نگار ہے کہ نہیں
خبر نہیں کہ ہم آغوش ہے جو دنیا سے عروسِ کیف سے وہ ہمکنار ہے کہ نہیں
جہاں میں دھوم ہے جس منتخب کہانی کی مجھے یہ شک ہے کہ وہ شاہکار ہے کہ نہیں
ہر ایک چاند ستاروں کی بات کرتا ہے زمین کا بھی کوئی غمگسار ہے کہ نہیں
بڑی حسین ہے جنت، بڑی حسین، مگر پناہ گاہِ غریب الدیار ہے کہ نہیں
بڑھا رہے ہو سفینے کو جب ہوا میں تم
خبر بھی ہے وہ ہوا سازگار ہے کہ نہیں

۱۹۴۹ء

غزل

ہنسو نہ تم رخِ دشمن جو زرد ہے یارو
کسی کا درد ہو، اپنا ہی درد ہے یارو

دلوں سے شکوۂ باہم کو دور کرنے میں
لگے گا وقت کہ برسوں کی گرد ہے یارو

ہم اہلِ شہر کی فطرت سے خوب واقف ہے
وہ اک غریب جو صحرا نورد ہے یارو

عجب نہیں کہ بیاباں کے ہونٹ تر ہو جائیں
فضا میں آج سمندر کی گرد ہے یارو

خیالِ سود نہ اندیشۂ زیاں کوئی
شمیم بھی کوئی آزاد مرد ہے یارو

۱۹۷۴ء

غزلیں

بسمل سعیدی

کعبہ و دیر و کلیسا نہ بنایا ہوتا
ان کے بدلے کوئی میخانہ بنایا ہوتا

عشق کو تم نے تماشا نہ بنایا ہوتا
اک حقیقت کو فسانہ نہ بنایا ہوتا

تو نے اے عشق بڑی بات سنبھالی ورنہ
عقل نے تو مجھے دیوانہ بنایا ہوتا

غیر اگر قیس بنا تھا اُسے بننے دیتے
تم نے تو آپ کو لیلیٰ نہ بنایا ہوتا

یہی انسان بنانے تھے جو دنیا میں تجھے
مجھ کو انسان خدایا نہ بنایا ہوتا

راس اچھوں کو نہ آنی تھی جو دنیا یارب
کسی کمبخت کو اچھا نہ بنایا ہوتا

خالقِ وقت زمانے کے بنانے والے!
یہ جواب ہے یہ زمانہ نہ بنایا ہوتا

میری قسمت کے ستارے کو بھی اے شمعِ جمال
گرمیٔ حسن سے پروانہ بنایا ہوتا

اے خدا، یا انہیں مانوسِ وفا کرنا تھا
یا مجھے عشق سے بیگانہ بنایا ہوتا

تم سے دنیا کو اگر دین بنایا نہ گیا
واعظو! دین کو دنیا نہ بنایا ہوتا

کب اس انداز سے پیتا کوئی ساقی نگر
اپنی آنکھوں کو نہ پیمانہ بنایا ہوتا

کوئی رات ایسی بھی ہوتی کہ الٰہی جس پر
تو نے ان شمعوں کو پروانہ بنایا ہوتا

تم کو بننا تھا جو میخوار تو بنتے بسملؔ
رحمتِ حق کو بہانہ نہ بنایا ہوتا

۱۹۶۴ء

جگر بریلوی

تری بے التفاتی کیا کوئی کم ہوتی جاتی ہے
طبیعت لفتہ رفتہ خوگرِ غم ہوتی جاتی ہے

تسلی آپ نے دی فرق ہے ہاں دل کی حالت میں
جو کچھ کم تر خلش ہوتی تھی پیہم ہوتی جاتی ہے

ہزاروں چارہ گر ہیں اور غم بڑھتے ہی جاتے ہیں
جو صورت دیکھیے تصویرِ ماتم ہوتی جاتی ہے

قفس کیا آپ کی بدلی مزاجِ زندگی بدلا!
جو پہلے جانفزا تھی اب وہی سم ہوتی جاتی ہے

نہ احساسِ غمِ جاناں نہ احساسِ غمِ دوراں
تو کیوں مانوسِ گریہ چشمِ پُر نم ہوتی جاتی ہے

سب اُلٹی پڑ رہی ہیں شاید آزادی کی تدبیریں
کہ زنجیرِ محبت اور محکم ہوتی جاتی ہے

کسی کا غم سموئے جاتا ہے رگ رگ میں کچھ ایسے
کہ اپنی زندگی حسنِ مجسم ہوتی جاتی ہے

جہاں پہلے شرر تھا اب لپکتا ہے وہاں شعلہ
محبت عمر ڈھل جانے سے کیا کم ہوتی جاتی ہے

جگرؔ کیا تاب لا سکتا ہے کوئی دل کے زخموں کی
مگر کچھ غیب سے تدبیرِ مرہم ہوتی جاتی ہے

۱۹۷۰ء

حبیب اشعر دہلوی

نظر پھر مائلِ آوارگی معلوم ہوتی ہے
مجھے تیری توجہ میں کمی معلوم ہوتی ہے

نقابِ رُخ اُلٹ کر بے محابا سامنے آجا
اسی سے ہمتِ نظارگی معلوم ہوتی ہے

باطمینان جینا بھی کوئی جینے میں جینا ہے
فنا سامانیوں میں زندگی معلوم ہوتی ہے

رہِ عشق و وفا میں خواہشِ منزل رسی کیسی؟
ابھی ذوقِ طلب میں کچھ کمی معلوم ہوتی ہے

اسے بھی آج میں نذرِ جنونِ شوق کر دوں گا
تمنا رازدارِ آگہی معلوم ہوتی ہے

کہاں میں اور کہاں یہ جلوہ گاہِ دوست اے اشعرؔ
نگاہِ شوق کی جادوگری معلوم ہوتی ہے

۱۹۴۳ء

رُباعیات

عبدالرّشید گجراتی

میں شوق سے آلامِ جہاں سہتا ہوں
اور تیرے ستم کو بھی کرم کہتا ہوں
کافی ہے مشیّت کا نوشتہ مجھ کو
ہر حال میں راضی بہ رضا رہتا ہوں

•

خونریز تمناؤں کا حاصل معلوم
دریائے غم و رنج کا ساحل معلوم
تا عمر بہر سمت بھٹکتے رہنا
معلوم مجھے عشق کی منزل معلوم

(۱۹۴۲ء)

سپاہی

عبدالرحمٰن چغتائی

ہم عشرت کی روز افزوں شراب سے سیراب نہیں ہوئے
وہ چپ تھے
میں نے کہا آپ رخصت ہونے کے لیے آئے ہیں
وہ مسکرا سے دیے
میں بولی یہ جوانی اور یہ دیوانی اسی طرح راہ دیکھتے
رہیں گے

وہ پھر بھی چپ تھے
چاند تیز تیز چلا جارہا تھا
وہ اتنا خوب صورت کبھی نظر نہ آیا تھا
وہ اتنا خوب صورت کبھی نظر نہ آئے گا
جب تک ہمیں پھر یہاں اکٹھا کھڑا نہ پائے گا
لیکن وہ ابھی تک خاموش تھے
آنسو پلکوں تک آکر رک گئے
دور جھیل میں کنول کے پھول ایک دوسرے
سے بغلگیر ہو رہے تھے

اُنہوں نے لب تک نہ ہلایا
میں چمن چمن میں کھڑی بیتابی سے راہ دیکھتی
رہوں گی۔
اور یہ چاند ستارے یہ فضا یہ مناظر اسی طرح
ناچ رہے ہوں گے

وہ مسکرائے اور کہنے لگے
اگر میں واپس نہ آیا تو سمجھ لینا کہ زندہ ہوں

۱۹۴۴ء

آجاؤ

ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر

میں جاگتا ہوں کہ شاید کہیں سے آجاؤ
یہیں پہ کھوئی گئی تھیں یہیں سے آجاؤ
نگاہیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں گوشہ گوشہ میں
نہیں زمیں پہ تو عرشِ بریں سے آجاؤ
سپردِ خاک اگر ہو گئیں تو کیا پروا
بہ شکلِ لالہ و گل تم زمیں سے آجاؤ
چھپو گی پردۂ رنج و الم میں یوں کب تک
نکل کے تم دلِ اندوہ گیں سے آجاؤ
ستم ہے مجھ کو پتہ تک نہیں گئی ہو کہاں
غرض جہاں بھی ہو للہ وہیں سے آجاؤ
میں کوششوں میں ہوں دنیا بہشت کر ڈالوں
پکار خیر ہی خلدِ بریں سے آجاؤ
نہ کیمیا میں یہ قدرت نہ شعر میں طاقت
جو ہو سکے تو دمِ واپسیں سے آجاؤ
شرابِ نیست کے گرداب سے نکلنے کو
ہمیں پہ میرے لبِ ساتگیں سے آجاؤ
قدم جو اُٹھ نہ سکے آؤ تم زبانِ نگاہ
تخیلات میں سر سے جبیں سے آجاؤ
پسند ہو نہ اگر شاہ راہِ عام تمہیں
تصورات میں راہِ یقیں سے آجاؤ
ترس رہے ہیں زمانے سے دیدۂ مشتاق
اٹھا کے پردہ رخِ شرمگیں سے آجاؤ

۱۹۳۶ء

صہبائے سرمد

پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی

شربِ خمرِ حق سے حق پر ہو گئے مائل سے ہم
ترک صہبائے ورا سے پھر گئے باطل سے ہم

بیعتِ پیرِ مغاں کرتے بڑی مشکل سے ہم
ہو گئے تسخیرِ ساقی کی مگر محفل سے ہم

کی عطا روزِ ازل اُس پیرِ بجمؔ کی مئے
ہیں رہینِ منتِ فطرت سرخوش دل سے ہم

میکدہ بردوش چشم ساقیٔ سرشار کی
کیف پاشی سے ہیں کچھ ہشیار کچھ غافل سے ہم

نوشِ جامِ بادۂ وحدت سے ہیں سرشار مست
پاک نوشِ قدس و زہد سالکِ ناقل سے ہم

کی عطا صہبائے سرمد سب کو قدرِ ظرف
سنتے آئے یہ العطش خوارانِ دل مقبل سے ہم

ساقیٔ کوثر کے صدقے سے اچھوتی پی شراب
منحرف ہیں ترک و توبہ کے ہر اک قائل سے ہم

کیفی و جامی و صہبائی ہیں مستانِ الست
کیوں الگ ہوں ان کی ہو حق کی بھری محفل سے ہم

شفقتِ ساقیِ سرمد رحمتِ پیرِ مغاں
زارؔ مستغنی ہیں دورِ خارج و داخل سے ہم

۱۹۴۴ء

غزلیں

روش صدیقی

پشیماں ہیں ترکِ محبت کے بعد
بڑھیں اُلجھنیں اور فرصت کے بعد

ابھی تو قیامت کا ہے آسرا
خدا جانے کیا ہو قیامت کے بعد

یہ حُسنِ خلوصِ شکایت بجا
مگر کیا رہے گا شکایت کے بعد

ہے مطلوب کونین صورت تری
کسے دیکھئے تیری صورت کے بعد

بہت شوقِ حرف و حکایت رہا
خموشی ہے حرف و حکایت کے بعد

نہ صبحِ قیامت نہ صبحِ وصال
یہاں کچھ نہیں شامِ فرقت کے بعد

ہے ترکِ ستم بھی، ستم آفریں
تغافل ہے رنگِ ندامت کے بعد

روشؔ یہ دلآویز طرزِ غزل
خوش آہنگ ہے رنگِ حسرت کے بعد

●

ان دنوں ہے اک ہجومِ عام میخانوں کے پاس
ہوش فرزانوں کے دامن میں نہ دیوانوں کے پاس

اجنبی کہتے ہیں تیرا ذکر کس اخلاص سے
دیکھتا ہوں آج تیرا درد بیگانوں کے پاس

یہ کسے معلوم کیا گزرا ہے دل پر سانحہ
برہمن کیوں سر جھکا لیتا ہے بتخانوں کے پاس

زندگی کی ہر مسرّت زندگی کو سونپ دی
رہ گیا ہے اک غمِ بے نام دیوانوں کے پاس

میکدے میں بھی وہی ہے دل کی ویرانی روشؔ
شیشۂ خالی بھی ہے لبریز پیمانوں کے پاس

۱۹۵۴ء

ندائے غیب

الطاف پرواز

نیندوں کے متوالو! جاگو
بھاگ رہی ہے دنیا ساری
خویش تمہارے، قوم تمہاری
تم بھی جاگو، تم بھی بھاگو

تن دزدی سے جان چھڑاؤ
ورنہ تنہا رہ جاؤ گے
ہاتھ ملو گے پچھتاؤ گے
آنکھیں کھولو، ہوش میں آؤ

عزمِ مصمّم کر کے نکلو
ارمانوں کو دل میں دبا کر
طوفانوں کو دل میں چھپا کر
ناکامی سے ڈر کے نکلو

غفلت کے تاریک مکاں سے
یوں نکلو، جوں تیر کماں سے
اور میدان میں آ جاؤ تم
اک دنیا پر چھا جاؤ تم

۱۹۳۲ء

غزلیں

ثاقب کانپوری

میرے سینے میں وہی دردِ نہاں ہے کہ جو تھا
ایک نشتر سا قریبِ رگِ جاں ہے کہ جو تھا
نہیں معلوم کہ انجامِ محبت کیا ہے
پھر وہی مسئلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا
کون کہتا ہے اسیرانِ کہن چھوٹ گئے
اب بھی رالتوں کو وہی شورِ فغاں ہے کہ جو تھا
تو نے دیکھا ہی نہیں دیدۂ حزن نابہ فشاں
اب بھی اک سلسلۂ جوئے رواں ہے کہ جو تھا
میرا افسانۂ غم میری زباں سے بھی سنو
قصۂ غم بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا
ہم نے مر مر کے تو بدلا غمِ دوراں کا مزاج
سازِ غم پھر بھی ہم آہنگِ جہاں ہے کہ جو تھا
نہ ہوا اس کو یقیں میری وفا کا ثاقب
اس کو پھر میری محبت پہ گماں ہے کہ جو تھا
۱۹۶۰

نخشب جارچوی

وجودِ دردِ رہتا ہے کوئی صورت ہے درماں کی
کہ ترکِ آرزو پر بھی خلش باقی ہے ارماں کی
تمنا اور تمنا بھی سکونِ دردِ ہجراں کی
بھلا تعبیر کیا ہوتا تھی اک خوابِ پریشاں کی
دلِ بے باک ضبطِ شوق کا پہلے نہ قائل تھا
محبت اصل میں فطرت بدل دیتی ہے انساں کی
زمانہ کچھ کہے مجھ کو زمانے سے غرض کیا ہے
ذرا تم بھی تو سوچو میں نے کیوں حالت پریشاں کی
حقیقت میں تمہیں کچھ مجھ سے ضد سی ہو گئی ورنہ
کبھی کافر کے منھ سے بھی نکل جاتی ہے ایماں کی
خدا جانے جنونِ شوق کا انجام کیا ہو گا
اگر ان تک خبر پہنچی مرے حالِ پریشاں کی
اگر قلبِ جنوں مشرب شریکِ حال ہے نخشب
تو ہم سے ہو چکیں پابندیاں آدابِ زنداں کی

۱۹۴۴ء

جُرم محمد آبادی

دنیا ہو کیوں نہ واقف رازِ غمِ نہاں سے
فریاد کر رہا ہوں میں وقت کی زباں سے
وہ بھی تھا ختم جو کچھ تھا ربطِ گلستاں سے
تنکے گرے قفس پر جس وقت آشیاں سے
لاکھوں ابھی بلائیں آئیں گی آسماں سے
گلشن کے رہنے والو ہشیار آشیاں سے
ان کی عنایتوں سے ہم بے خبر نہیں ہیں
سب جانتے ہیں لیکن کہتے نہیں زباں سے
دھمکی سے کیا دبے گا طوفانِ سرفروشی
بڑھتی ہے دل کی ہمت اعلانِ امتحاں سے
کہنے کو ہم سفر ہوں لیکن ہوں بے تعلق
رہ کے بھی ساتھ کوسوں آگے ہوں کارواں سے
وہ سن کے حالتِ دل اس غور میں پڑے ہیں
بے کیف داستاں میں جان آ گئی کہاں سے
دیوانگی دل تک جب داستان پہنچی
تیرا ہی نام نکلا بے ساختہ زباں سے
کیف وافر میں ہرگز کوئی کمی نہ ہو گی
افسانۂ محبت چاہے سنو جہاں سے
تسکین جس نے دی تھی دل بھی اسی نے توڑا
ساحل نہیں تھا پہلے طوفاں اٹھا جہاں سے
اے جرم اہلِ فن سے خالی نہیں ہے دنیا
نکلیں گے لاکھوں یوسف ایک ایک کارواں سے

۱۹۷۳ء

مخمور اکبرآبادی

یہ زمیں میرے لیے ہے آسماں میرے لیے
تنگ سی ہے وسعتِ کون و مکاں میرے لیے
ابتدا و انتہا دونوں ہیں بے معنی سے لفظ
دہر نے ڈالی ہے طرحِ جاوداں میرے لیے
ذکرِ غم مت چھیڑ او ابنِ روایاتِ کہن
زندگی ہے اک دھڑکتا ارمغاں میرے لیے
وہ ترے بھولے تبسم میں گلابی سا سرور
وہ تکلم کی جھجک افسانہ خواں میرے لیے
پوربی لہجے کے مدھم لوچ میں ٹھمری کا رس
مدھ بھری کجری کی وہ میٹھی زباں میرے لیے
تیری انگشتِ حنائی کی انگوٹھی کی قسم
پاک مونگے کا وہ نگ ہے حرزِ جاں میرے لیے
دل میں گت بجنے لگی ہے پھر ذرا کھنکا تو دے
وہ کلائی پر ڈھلکتی چوڑیاں میرے لیے
اُف وہ جسمِ نازنیں کا رقصِ ہنگامِ خرام
جوئبارِ کیف کی موجِ رواں میرے لیے
رسمسی آنکھوں کی بدلی چھا رہی ہے قلب پر
لب سے چھو کر دے شرابِ ارغواں میرے لیے
تیرے دل میں ڈوب کر سمجھوں گا دلداری کا راز
نیم وا کر دے نشیلی انکھڑیاں میرے لیے
دل کے خوابِ شوق کی تعبیر ہے تیرا شباب
کھول دے آغوشِ لطفِ بیکراں میرے لیے
دھوم ہے اطراف میں تیرے رموزِ درس کی
سہل کر دے بندگی کا امتحاں میرے لیے
ہائے صحنِ باغ میں شمشاد کے سائے تلے
تیری سوتی رہ گزر ہے، کہکشاں میرے لیے

۱۹۴۳ء

آنکھیں

ساغر نظامی

نسیم و نکہت و رنگ و شراب ہیں آنکھیں   شگفتگی ہیں کنول ہیں گلاب ہیں آنکھیں
جزیرہ ہائے مہ و آفتاب ہیں آنکھیں   پہیلیوں کی طلسمی کتاب ہیں آنکھیں
نظر اٹھا کہ خود اپنا جواب ہیں آنکھیں

سجودِ صبح کے پاکیزہ ترانہ کی قسم   شبِ گنہ کی دھڑکتی ہوئی سحر کی قسم
کسی عفیف کی بہکی ہوئی نظر کی قسم   تمام عالمِ اسرارِ خیر و شر کی قسم
پیامِ کفر و گناہ و ثواب ہیں آنکھیں

مچل رہی ہیں کبھی مسکرا رہی ہیں کبھی   سنبھل رہی ہیں کبھی لڑکھڑا رہی ہیں کبھی
فریبِ کیف میں سب کچھ لٹا رہی ہیں کبھی   چھلک رہی ہیں کبھی اور پلا رہی ہیں کبھی
شراب ہیں کبھی جامِ شراب ہیں آنکھیں

تڑپ رہی ہے غمِ گفتگو کی بے تابی   جھلک رہی ہے خفی جستجو کی بے تابی
شگفتگی کو ہے پروازِ بُو کی بے تابی   جھلک رہی ہے مئے آرزو کی بے تابی
لطیف دو قدحِ اضطراب ہیں آنکھیں

سلام ہوتے ہیں پیہم پیام آتے ہیں   کلام ہوتے ہیں باہم سلام آتے ہیں
ابنساطِ تمنّا کے جام آتے ہیں   عجیب اُن کو طریقِ کلام آتے ہیں
کہ چپ ہیں بزم میں، در کامیاب ہیں آنکھیں

تصدّق اُن پہ ہیں مستام و نگاہ کے بھونرے   طواف کے لیے بے کل ہیں آہ کے بھونرے
تڑپ رہے ہیں مری تشنہ چاہ کے بھونرے   بنے ہیں نغمۂ رقصاں نگاہ کے بھونرے
کنول کی شاخ ہو تم اور گلاب ہیں آنکھیں

دلوں میں سوئے ہوئے کارواں جگاتی ہیں   عجیب خواہشوں کی مثنوی سناتی ہیں
سپردگی کے عجب راگ گنگناتی ہیں   بغیر ساز ہی سازِ کرم بجاتی ہیں
نگاہِ شوق ہے مطرب، رباب ہیں آنکھیں

بیان پھر ہوں فسانے حسین آنکھوں سے   بلند پھر ہوں ترانے حسین آنکھوں سے
کچھ اور مست نشانے حسین آنکھوں سے   بدل گئے ہیں زمانے حسین آنکھوں سے
نویدِ شورشِ صد انقلاب ہیں آنکھیں

۱۹۴۲ء

غزل

طالب چکوالی

نہ جینے کی کوئی صورت، نہ کچھ امکان باقی ہے
مصیبت ہے کہ جینے کا ابھی ارمان باقی ہے

سکونِ دامنِ ساحل کو خواب آور فضا دھوکا
ابھی موجوں کے دل میں حشر کا طوفان باقی ہے

ابھی حُسنِ ازل کی جلوہ سامانی کے چرچے ہیں
ابھی بے کیفیوں میں لطف کا سامان باقی ہے

ابھی شاداب ہیں ذہن و تصور تیرے جلوؤں سے
ابھی چشمِ تماشا پر ترا احسان باقی ہے

یہ عہدِ ارتقا ہے یا وہی آغاز کا عالم
ابھی انسان فانی ہے ابھی شیطان باقی ہے

فرشتوں کی حکومت خوابِ قبل از وقت ہے طالب
ابھی انسان کا شیطان پر ایمان باقی ہے

۱۹۵۱ء

غزلیں

حبیب احمد صدیقی

جب سے دل میں غمِ جاناں نہ رہا
عصمتِ دل کا نگہباں نہ رہا

شمعِ دل بجھتے ہی دنیا بدلی
وہ گلستاں وہ بیاباں نہ رہا

دیکھنے آئے ہیں بربادیٔ دل
خونِ دل جب سرِ مژگاں نہ رہا

سہل سمجھے تھے بہت ترکِ طلب
اب تو یہ کام بھی آساں نہ رہا

اس قدر مُردہ دلی کیوں ہمدم
کیا کوئی چشمۂ حیواں نہ رہا

اب بتوں میں نہیں وہ عشوہ گری
کیا کوئی صاحبِ ایماں نہ رہا

دامن اوروں کا چلے ہو سینے
یاد کیا اپنا گریباں نہ رہا

۱۹۶۴ء

خان غازی کابلی

ستم سہہ سہہ کے بھی قائم رکھی شانِ وفا ہم نے
کیا اُلفت کا حق خونِ جگر پی کر ادا ہم نے

عدو کی بزم میں بیٹھے ہیں ان سے حالِ دل کہنے
گناہِ عاشقی کی آج بھگتی ہے سزا ہم نے

کہا تم نے سرِ محفل بگڑ کر جو نہ کہنا تھا
نہ سننا تھا کبھی جو سرنگوں ہو کر سنا ہم نے

بجا تھی وہ شکایت یا نہ تھی یہ بحث ہے بے جا
سُنا بھی آپ نے! فرمایئے جو کچھ کہا ہم نے

محبت میں ہمیشہ ہی رہا دل صاف دونوں کا
جفا کی برملا تم نے وفا کی برملا ہم نے

غضب ہے پھر کسی کی چشمِ خواب آلود یاد آئی
چمن میں خان کچھ کلیاں جو دیکھیں نیم وا ہم نے

۱۹۴۹ء

آنند نرائن مُلّا

ہر لب پہ شعلہ نوائی ہے لیکن دلِ سوزاں کتنے ہیں
گفتار کا انساں کون نہیں، کردار کے انساں کتنے ہیں

یہ فصلِ گل و جوشِ سبزہ اے گلشن تجھ کو مبارک ہو
لیکن اس فصل کے پھولوں میں شایانِ بہاراں کتنے ہیں

ہر شعلۂ رقصاں کو سمجھا ناداں رہرو نورِ منزل
اس رہ میں نہ جانے دشت ابھی ہم رنگِ گلستاں کتنے ہیں

آباد دیارِ نعرہ زنی، میدانِ عمل میں سناٹا
ڈھونڈے نہیں ملتے آبلہ پا اور چاک گریباں کتنے ہیں

اسکندرِ صحرا اس جانب دارائے گلستاں اُس جانب
لب پر تو رجز ہے دل میں مگر دونوں ہی ہراساں کتنے ہیں

شرحِ سوزِ ہستی کیا ہو جتنے دل ہیں اُتنے چھالے
افسانۂ غم ہے ایک مگر افسانے کے عنواں کتنے ہیں

آزادی کس کو حاصل ہے ہر نظمِ جہاں اک زنداں ہے
بس فرق ہے اتنا کس زنداں میں روزنِ زنداں کتنے ہیں

ایک ایک نظر ہے ساقی کی صدیوں کے تمدن کا حاصل
مخمور تو صد شیراز چکاں پر ہم تو صفاہاں کتنے ہیں

اے غنچۂ خنداں باغ ہی پر یہ بارشِ رنگ و نکہت کیوں
محروم تبسم سے تیرے صحرا و بیاباں کتنے ہیں

یہ رُت راس آئی ہے تجھ کو یاں خوش ہو لے ہنس لے لیکن
آبادِ بہاراں بھول نہ جا بربادِ بہاراں کتنے ہیں

ہر دیر و حرم کو کترا کر مُلّا آیا میخانے میں
مُلّا سے کہے لیکن دنیا میں سُلجھے ہوئے انساں کتنے ہیں

۱۹۵۴ء

تمہارے وعدے

اختر انصاری اکبرآبادی

جب پہلی بار تم سے میں باغ میں ملا تھا
دن ختم ہو چکا تھا ہر سمت دھندلکا تھا
تارے نکل رہے تھے سناٹا چھا گیا تھا
دوری پہ مندروں میں گھڑیال بج رہا تھا
کچھ یاد بھی ہے تم نے کیا کیا کیے تھے وعدے

جب مجھ سے ہو کے رخصت تم گھر کو جا رہے تھے
بے ساختہ لپٹ کر آنسو بہا رہے تھے
غمگین ہو رہے تھے غمگیں بنا رہے تھے
اک غم کا میرے دل میں طوفاں اٹھا رہے تھے
کچھ یاد بھی ہے تم نے کیا کیا کیے تھے وعدے

مہتاب ضو فگن تھا جس وقت آسماں پہ
ہر چیز ہو رہی تھی جب نور سے منور
دریا کنارے جس دم میں پھر رہا تھا مضطر
تم پاس آ گئے تھے یکبارگی جو چھپ کر
کچھ یاد بھی ہے تم نے کیا کیا کیے تھے وعدے

جب سرد سرد آہیں رہتی تھیں لب پہ ہر دم
جب قلبِ ناتواں میں اٹھتا تھا دردِ پیہم
تکلیف دے رہا تھا جب مجھ کو سارا عالم
طوفاں اٹھا رہی تھی جب میری چشمِ پُرنم
کچھ یاد بھی ہے تم نے کیا کیا کیے تھے وعدے

کالی گھٹائیں جس دم گردوں پہ چھا رہی تھیں
ٹھنڈی ہوائیں جس دم پورب سے آ رہی تھیں
جھولوں میں لڑکیاں جب ملہار گا رہی تھیں
شاخوں پہ چھوٹی چڑیاں جب چہچہا رہی تھیں
کچھ یاد بھی ہے تم نے کیا کیا کیے تھے وعدے

۱۹۴۳ء

غزلیں

سید محمد عبد السلام خیال

ہوتے ہی مایوس راحت ہو گئی
تلخ کامی وجہِ لذت ہو گئی!

اُن کو دشمن سے بھی نفرت ہو گئی
میری قسمت میں بھی شرکت ہو گئی

ہائے تم نے کیوں کیا ماتم مرا
موت کی دنیا کو چاہت ہو گئی

کی بھی ظالم نے تو کب ترکِ جفا
جب کہ غم کھانے کی عادت ہو گئی

میرے دم سے بن گئے معشوق آپ
چاہنے سے اچھی صورت ہو گئی

دل بتوں نے کر دیا ہو کا مقام
کیا خدا کے گھر کی حالت ہو گئی

جو تمنا لب تک آ سکتی نہ تھی
بے بسی میں چشمِ حسرت ہو گئی

حال کا حال اپنا اُن سے کہہ دیا
اور شکایت کی شکایت ہو گئی

عرضِ مطلب کر گیا سو مرتبہ
مدعا کہنے میں لکنت ہو گئی

اُن کو ہے میری خرابی کا خیال
ایسی اچھی میری قسمت ہو گئی

(۱۹۴۲ء)

میکش اکبر آبادی

یہ اندازِ نسیم آئے بہ عنوانِ بہار آئے
وہ اپنے وعدۂ فردا کا بن کر اعتبار آئے

چراغِ کشتہ لے کر ہم تری محفل میں کیا آتے
جو دن کٹتے زندگی کے وہ تو رستے میں گزار آئے

خزاں میں آ کے بیٹھے خاکِ گل پر سوئے کانٹوں پر
سلام اپنا بھی کہہ دینا جو گلشن میں بہار آئے

یہ جبر و اختیارِ عشق ہے تم اس کو کیا سمجھو
رہے گا دل پہ کب قابو جو تم پر اختیار آئے

نہ دیکھا دیکھنے پر بھی ترے ہم نے تری جانب
تغافل کا ترے اے دوست ہم صدقہ اتار آئے

جہاں گلخن ہے اے گلچیں گلوں کی تاب ہی کتنی
خدا ایسا کرے تجھکو یہ گلشن سازگار آئے

یہ کہنہ جام و ساغر کیسے بدلیں ہاں مگر ساقی
تری محفل میں آ کے انقلاب اور بار بار آئے

یہ دنیا میری ہستی ہے، یہ ہستی میری دنیا ہے
اگر مجھ کو قرار آئے تو دنیا کو قرار آئے

تری محفل ہے اور میکش یہی دنیا یہی عقبیٰ
یہیں سے بے قرار اٹھے یہیں پھر بیقرار آئے

۱۹۵۴ء

فضل کریم فضلی

کرنے لگے وہ مجھ پہ کرم اور زیادہ
آنکھیں مری ہونے لگیں نم اور زیادہ

پھر دل نے سجائی ہے نئی محفلِ ارماں
قسمت میں ہے کیا رنج و الم اور زیادہ

تپ تپ کے مری روح ابھی تک نہیں نکھری
اے مالکِ غم آتشِ غم اور زیادہ

جتنی نظر آتی ہے مجھے دوریِ منزل
بڑھتے ہیں اب اُتنے ہی قدم اور زیادہ

گلشن کی یہ آزاد ہوا آئی کہاں سے
گھٹنے لگا اب قید میں دم اور زیادہ

سُن کر ترے اشعار کہ دل بول اٹھا فضلی
"اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ"

۱۹۴۵ء

بربادِ تمنّا

سیّد عبدالرحمن آزاد

میرے ویرانۂ دل کو یونہی آباد رہنے دے
تیرا ملنا تو مشکل ہے پر اپنی یاد رہنے دے

یہ دل کے زخم ہیں ہر دم جو آنسو بن کے رستے ہیں
نہیں ان کا کوئی درماں انہیں جلاد رہنے دے

میری آہ و فغاں کا راز تو سمجھا نہ سمجھے گا
یہ دل کی داستاں پوری مجھے صیاد کہنے دے

ارے ناداں تیرے نالے انہیں بدنام کر دیں گے
خموشی سے چلے جانا مگر فریاد رہنے دے

مقدر میں لکھا تھا جب کہ ہم دونوں کا مٹ جانا
شکایت کیا کسی سے اے دلِ ناشاد رہنے دے

مجھے آباد رہنے سے کوئی پوچھے تو کیا مطلب
"میں بربادِ تمنا ہوں مجھے برباد رہنے دے"

تیرے کیا ہاتھ آئے گا مجھے قیدِ بلا کر کے
میری آزاد فطرت ہے مجھے آزاد رہنے دے

(۱۹۴۲ء)

افغانی مسلمان سے

سرخوش قزلباش

اے کہ تیرا نام ہے عالم میں ایک زریں مثال
ایک تیرے دم سے روشن محفلِ جاہ و جلال
اے محبِ قوم و ملت اے ہزبرِ کار زار
تیرا لوہا مانتی ہے ہر و نمائے روزگار
تو نے وہ نغمے سنائے وادیٔ پُرخار سے
عاشقانِ حق گلے ملنے لگے تلوار سے
تو نے ویرانی کو بخشی دولتِ حسن و شباب
تو نے ذرّوں سے تراشے آفتاب و ماہتاب
تو کفن بر دوش آتا ہے میانِ کار زار
کج ہے تیرے فرقِ عظمت پر کلاہِ افتخار
عزمِ راسخ کا اجالا ہے ترے سینے کا داغ
جھلملاتا ہے ترے آگے حوادث کا چراغ
زندگی تیری ہے جدّوجہد کی آئینہ دار
کاخِ عظمت کے منارے اے عمل کے شہریار
زندگی تخریب ہے، تعمیر کو سمجھا ہے تو
ہاں نوائے وقت کی تغئیر کو سمجھا ہے تو
تو نے بنیادیں ہلا دیں ہر خیالِ خام کی
موڑ کر رکھ دی کلائی گردشِ ایّام کی
بدلا بدلا سا نظر آتا ہے اندازِ چمن
یک نظر از سوئے عالم اے نگاہِ صف شکن

(۱۹۴۲ء)

آنکھ

شاعر

کیا چھپائے گی ہم سے یار کی آنکھ
تاڑ لیتے ہیں ہم خمار کی آنکھ

غیر کو تم برا کہو نہ کہو
کبھی چھپتی نہیں ہے پیار کی آنکھ

اب تو آ جاؤ تم مرے دل میں
دیکھ لی اب تو تم نے چار کی آنکھ

کیا تصور ہے واہ رے تصویر
اتر آئی ہے دل میں یار کی آنکھ

تجھ کو دیکھا خدا کو دیکھ لیا
ایک پائی ہے یہ ہزار کی آنکھ

تم نہ آئے یہاں یہ نوبت ہے
گر پڑی تھک کے انتظار کی آنکھ

اپنی قسمت پہ ناز ہے شاعر
چاہ کا دل ملا ہے پیار کی آنکھ

(۱۹۴۲ء)

غزل

محمودہ حسرت

عالمِ درد میں کہیں اپنا مقام دیکھ لے
صبحِ بہارِ عشق کی ڈوبتی شام دیکھ لے

اُڑنے سے پیشتر ذرا طائرِ بام دیکھ لے
دونوں ہیں تیرے منتظر دانہ و دام دیکھ لے

تاروں سے بھی بلندتر اپنا مقام دیکھ لے
شاہدِ کہکشاں سے تُو کرکے کلام دیکھ لے

میری خودی کی اک شعاع نورِ حیات بن گئی
راہِ عمل میں اب مری شانِ خرام دیکھ لے

کون و مکاں کی وسعتیں ایک نظر میں آگئیں
عالمِ بے پناہ کی قیدِ مقام دیکھ لے

تیری بہارِ عارضی میری نظر میں کچھ نہیں
میری بہار کے لیے شرطِ دوام دیکھ لے

نُورِ حیات کچھ نہیں، نارِ حیات کچھ نہیں
عشق کی منزلوں کے ہیں دونوں یہ نام دیکھ لے

جس کو سکوں کی آرزو راتوں کو بے سکوں کرے
محوِ خرام، بے قیام، تیرا نظام دیکھ لے

۱۹۴۳ء

آمدِ بہار

سحاب آغا شاعر

دُھوپ کی تیزی سے تانبا بن گیا تھا آسماں
ذرے ذرے کے جگر سے اُٹھ رہا تھا اک دھواں

اک قیامت تھی قیامت موسمِ گرما کی دُھوم
چل رہی تھی ہر طرف بپھری ہوئی بادِ سموم

آسماں بھوکا، زمیں پیاسی، فضائیں بے قرار
دیکھ کر یہ حشر اُٹھی رحمتِ پروردگار

جھوم کر برسی گھٹا ٹھنڈی ہوا چلنے لگی
مضمحل خشکی پہ چھائی تازگی ہی تازگی

برف کے سانچے میں سورج کی تمازت ڈھل گئی
آگ کے شعلوں کی حدّت سرد تر ہونے لگی

کونپلیں پھوٹیں فضا جھومی جوانی آگئی
ذرّے ذرّے میں سمٹ کر زندگانی آگئی

(۱۹۴۲ء)

غزلیں

نازؔ دہلوی

حجابِ رازِ فیضِ مرشدِ کامل سے اُٹھتا ہے
نظر حق آشنا ہوتی ہے پردہ دل سے اُٹھتا ہے
جلا جاتا ہوں بارِ سوزِ غم مشکل سے اُٹھتا ہے
وہ اشکوں سے نہیں بجھتا جو شعلہ دل سے اُٹھتا ہے
یہ کس نے ڈال دی بحرِ تلاطم خیز میں کشتی
یہ شورِ ہر چہ بادا باد کیوں ساحل سے اُٹھتا ہے
سخی یوں تو زمانے میں ہزاروں نازؔ ہیں لیکن
خدا کے نام پر دستِ کرم مشکل سے اُٹھتا ہے

۱۹۴۳ء

نجمہ تصدق

شبِ غم کی سحر نہ ہو جائے
زندگی مختصر نہ ہو جائے
کاش طوفاں میں ڈوب جاؤں آج
ناخدا باخبر نہ ہو جائے
آہ کر کے دُعا یہ کرتی ہوں
اے خدا کارگر نہ ہو جائے
آرزو کے چراغ بجھ سے چلے
زیست تاریک تر نہ ہو جائے
دردِ قلب و جگر کہیں نجمہ!
جزوِ قلب و جگر نہ ہو جائے

۱۹۴۳ء

یاد

مجید لاہوری

دل میں یوں بس رہی ہے تیری یاد
دلِ برباد بھی تو ہے آباد

بزم میں گھوم بے سبو بن کر
دل میں آ، دل کی آرزو بن کر
تجھ کو جب دل بھلا نہیں سکتا
تو کہیں اور جا نہیں سکتا
وہی پہلے سے دن وہی راتیں
وہی باتیں وہی ملاقاتیں
کچھ وہی تلخیوں کے افسانے
ذہن میں گھومتے ہیں میخانے
چاندنی اور وہ ابر کا سایہ
وہ فضا جس نے دل کو گرمایا
گُل وہی گُل کی نکہتیں بھی وہی
شادمانی کی جنتیں بھی وہی
دل وہی دل کی ہر اُمنگ وہی
نکھرا نکھرا شفق کا رنگ وہی
دل کو فرحت کی جستجو کیا ہے
شکوۂ رنجِ آرزو کیا ہے

دل میں یوں بس رہی ہے تیری یاد
دلِ برباد بھی تو ہے آباد

۱۹۴۴ء

محسوساتِ ماہر

ماہر القادری

ہر فسانہ حُسن کی شہرت کے کام آ ہی گیا
جب کسی کا ذکر نکلا اُن کا نام آ ہی گیا

رفتہ رفتہ ضبطِ شرحِ غم کے کام آ ہی گیا
آہ بن کے لب پہ حرفِ ناتمام آ ہی گیا

پرسشِ غم اُس نے کی لیکن ہنسی کو روک کر
مہربانی میں بھی رنگِ انتقام آ ہی گیا

جادہ و منزل سے آگے رہبر و رہزن سے دُور
جس جگہ کوئی نہیں ہے وہ مقام آ ہی گیا

ان نشیلی انکھڑیوں میں ہائے! وہ رنگِ عتاب
جیسے سچ مچ ساقیٔ آتش بجام آ ہی گیا

ہائے! وہ کچھ بھی نہ کہنے پر بھی سب کچھ کہہ گئے
اُن کی شرمیلی نگاہوں کا پیام آ ہی گیا

میں ہوں ماہرؔ اور مسلسل درد و غم کی شدتیں
ایک ہی مرکز پہ وقتِ صبح و شام آ ہی گیا

۱۹۴۶ء

غزل — نہال سیوہاروی

آئی وہ منزلِ مراد ختم ہے راہِ امتحاں
حوصلہ مند و تیز گام اے مری ملتِ جواں
ہے مرے دستِ شوق میں ساغرِ مے طرب فشاں
دور ہوا ہے غمِ جہاں دور ہوا ہے غمِ جہاں
گرمیِ عشق کے بغیر لطفِ حیات رائیگاں
عشق ہے زندگی کا روپ عشق سے زندگی جواں
عرصۂ کائنات پر رحم خدائے دوجہاں
عرصۂ کائنات ہے صید گہِ درندگاں
ہائے وہ چند ساعتیں گزریں جو تیرے قرب میں
رشک سے دیکھتی رہی جس کو حیاتِ جاوداں
اُف ری منازلِ بلند تیری حریمِ ناز کی
پائے طلب کو کتنے طے کرنے پڑے ہیں آسماں
برق کی دسترس سے دُور عصرِ نوی کے اے طیور
اور بلند آشیاں اور بلند آشیاں
تند ہوائے انتشار روئے زمیں ہے پُر غبار
گونج رہی ہے یہ پکار آدمِ عصر ہے کہاں
گزری ہے جو نگاہ سے کیفیتِ چمن نہ پوچھ
مجھ پہ گراں ہے ان دنوں لذتِ خوابِ آشیاں
گرمِ فضول جوئے شیر ہاں یوں ہی مردِ تیشہ گیر
تیشہ زنی ہے دہر میں اصلِ حیاتِ کامراں
لاکھ ہو یورشِ الم لاکھ ہو بارشِ ستم
ذوقِ حیات کی قسم پھر بھی رہوں گا نغمہ خواں
مشقِ سخن سے دیجیے شعر کو زینتِ دوام
خونِ جگر سے کھینچیے نقشِ بہارِ بے خزاں
محتسبِ شراب تو بزمِ جہاں میں ہیں بہت
یہ بھی کہو کہ ہے کوئی محتسبِ غمِ جہاں
جذبۂ ہمت اے نہال جب ہو مرا شریکِ حال
میرے لبوں پہ آئے کیوں شکوۂ گردشِ زماں

۱۹۴۶ء

غزلیں

سلام

منور لکھنوی

رہنماؤں کے رہنما کو سلام
پیشواؤں کے پیشوا کو سلام

جس سے نام اور باپ کا چمکا
اس جگر بند مرتضیٰؑ کو سلام

اُف رے قربانیٔ عظیم اس کی
مردِ میدانِ کربلا کو سلام

خم ہے پائے حسینؑ پر سرِ عجز
حامیٔ دینِ مصطفےٰؐ کو سلام

بندگی جس پہ ناز کرتی ہے
دل سے اس بندۂ خدا کو سلام

خوئے تسلیم ایسی کس میں تھی
دہروِ جادۂ رضا کو سلام

لیے بڑھ کر بقا نے جس کے قدم
سیرِ جامِ مئے بقا کو سلام

۱۹۴۴ء

سروش عسکری طباطبائی

شعاع حاصلِ ماہِ تمام کیا کہنا
یہ دستِ ناز یہ لبریز جام کیا کہنا

نویدِ لذتِ شربِ مدام کیا کہنا
پیام اور یہ دلکش پیام کیا کہنا

شراب و شعر کے پردے میں دعوتِ عرفاں
صلائے خاص 'بانداز عام کیا کہنا

عروجِ حُسن کا حُسنِ عروج ارے توبہ
شباب اور شبابِ تمام کیا کہنا

شکن جبیں پہ نہ مژگاں میں برہمی آئے
نظر اُٹھانے میں یہ اہتمام کیا کہنا

تمام شوق ہوئی ہے تمام اذیتِ شوق
لطافتِ خلشِ ناتمام کیا کہنا

ہوا نہ رُوح کو احساس پائمالی کا
دہائی ہے مرے نازک خرام کیا کہنا

۱۹۴۴ء

ولی الرحمٰن ولی

اب تک اُمیدِ وصل کیے جا رہا ہوں میں
پیہم فریب دل کو دیے جا رہا ہوں میں

جامِ فنا خوشی سے پیے جا رہا ہوں میں
لیکن مزے بقا کے لیے جا رہا ہوں میں

کیا جانے نقشِ پا ہے کسی کا کہاں کہاں
سجدے قدم قدم پہ کیے جا رہا ہوں میں

مدّت کے بعد بارگہِ ناز میں پھر آج
اک محشرِ اُمید لیے جا رہا ہوں میں

بحرِ وجود میں نہیں ساحل کا کچھ خیال
موجِ رواں کا ساتھ دیے جا رہا ہوں میں

زخمِ نہاں کا ہے یہی سامانِ اندمال
تارِ نظر سے ان کے سیے جا رہا ہوں میں

ذوقِ عمل ہے دل میں نہ سعیٔ طلب ولی
ناکامیوں سے کام لیے جا رہا ہوں میں

۱۹۴۴ء

میرزا یاس یگانہ چنگیزی

غزلیں

موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
دنیائے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو

صورت نہ بگڑے جلوۂ بے معنیٔ حباب
قطرہ اگر اسیرِ طلسمِ ہوا نہ ہو

دل کو جلا کے سُرمۂ بینش بنائیے
آنکھوں سے معرفت کا اگر حق ادا نہ ہو

ایسا نہ ہو کہ تھک کے کہیں بیٹھ جائے دل
دَیر و حرم میں گم نگہِ نارسا نہ ہو

پار اترے کیا دو آبۂ اُمید و بیم سے
جب ناخدائے دل کو یقینِ خدا نہ ہو

شکل اس کی دیدنی بھی ہے نادیدنی بھی ہے
جو کچھ کو جانتا ہو مگر مانتا نہ ہو

سجدہ وہ کیا کہ سر کو جھکا کر اٹھا لیا
بندہ وہ ہے جو بندۂ بندہ نما نہ ہو

آمین تک زباں سے نکلتی نہیں یہ کیا؟
مغرور اتنا اے دلِ بے مُدّعا نہ ہو

احسان کس کا مانیے کس کا نہ مانیے
پردہ میں ناخدا کے کوئی دوسرا نہ ہو

دل کھول کر تڑپنے دے اے صبرِ الوداع
پرہیز کیوں کروں جب اُمیدِ شفا نہ ہو

اُمیدِ صلح کیا ہو کسی حق پسند سے
پیچھے وہ کیا ہٹے گا جو حد سے بڑھا نہ ہو

دل نشۂ خودی میں پڑا جھومتا ہے کیا
زور آزمائی کو کوئی درد اٹھ کھڑا نہ ہو

پھیلا ہے پہرے کاتبِ اعمال ہوشیار
آمادۂ گناہ کوئی جاگتا نہ ہو

یاسؔ آپ کو خدا کی خدائی سے کیا غرض
وحدت سرائے دل میں کوئی دوسرا نہ ہو

۱۹۲۲ء

نقش باطل ہو چلا خوابِ پریشانِ بہار
دیدۂ حیراں میں کھنچ کر آ گئی جانِ بہار

ہوشیار اے چشمِ نرگس اے نگہبانِ بہار
ہے زوالِ رنگ و بو دست و گریبانِ بہار

آگ برسائے فلک یا آبِ حیوانِ بہار
زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے پشیمانِ بہار

اپنا ہاتھ اپنا گریباں، اپنا سودا، اپنا سر
استخارہ کر چکے پابندِ فرمانِ بہار

پیرہن کیا، گھر بھی خوش بختی کے مارے تنگ ہے
آشیاں ہے اپنے حق میں طرفہ زندانِ بہار

حاشیے کیا کیا چڑھاتے ہیں قفس میں زندہ دل
مُردہ دل کہتے ہیں بے معنی ہے فرمانِ بہار

کیوں قفس بر دوش پھرتے ہیں اسیرانِ ہوس
ننگِ یارانِ چمن ناخواندہ مہمانِ بہار

اے خزاں پروردہ دل فکرِ چمن سے باز آ
اپنے اوپر رحم کر اے دشمنِ جانِ بہار

قافلے کا قافلہ مارا ہوائے دہر نے
رہ گئے سوتے کے سوتے سب حسینانِ بہار

خار و گل دونوں کو اپنے بانکپن پر ناز ہے
دیکھئے رہتا ہے کس کے ہاتھ میدانِ بہار

دیکھنا یہ ہے کہ آخر تک ٹھہرتا کون ہے
بوٹا بوٹا بن گیا ہے مردِ میدانِ بہار

رنگ و بوئے عارضی سے دل بہلنے کا نہیں
فکرِ فردا ہے نظر میں خارِ دامانِ بہار

اپنے اپنے رنگ میں اور اپنے اپنے حال میں
کوئی حیرانِ خزاں کوئی پشیمانِ بہار

دیکھ لیتا ہوں چمن کو دور سے بیگانہ وار
یاسؔ مجھ سے کیوں کھٹکتا ہے نگہبانِ بہار

۱۹۴۳ء

غزلیں

شاد عارفی

بہ پاسِ احتیاطِ آرزو یہ بار ہا ہوا
نکل گیا قریب سے وہ حال پوچھتا ہوا

حجابِ رُخ مہک اُٹھا اگر بہت خفا ہوا
جبھی تو ہم سے پہلے یہ پے قصورِ مدعا ہوا

شکایتِ عدم توجہی، بجا سہی مگر
نصیبِ اہلِ انجمن نہیں ہے دل دُکھا ہوا

"امینِ رازِ غم نہیں ہیں" "درخورِ ستم نہیں"
پلٹ رہے ہیں آپ ہی یہ آپ کا کہا ہوا

اُٹھیں گی میری وجہ سے جب آپ پر بھی اُنگلیاں
کہیں گے پھر تو آپ بھی کہ واقعی بُرا ہوا

ہجومِ ماسوا سے بچ کے منزلِ مراد تک
پہنچ گیا ہوں رہزنوں سے راہ پوچھتا ہوا

کبھی کبھی خلوصِ بے تعلقی بھی چاہیے
نگاہ میں نے پھیر لی تو اس کا سامنا ہوا

زمانۂ عبورِ انقلاب کی بھی عمر ہے
نہ شاخِ آشیاں رہی نہ آشیاں جلا ہوا

نہیں کچھ اس سے مختلف گروہِ بزمِ رقص و مے
نکل گیا جو گلستاں میں خواب دیکھتا ہوا

یہ کاوشِ اُمید و بیم بھی ہے لذت آفریں
نظر اِدھر بھی ہوئی "نقابِ رُخ اُٹھا ہوا

غلط بیانیوں کے عہدِ نو میں شادؔ عارفی
مرا کمالِ فن یہ ہے کہ صرف ماجرا ہوا

۱۹۶۱ء

خیالِ عرضِ دل تھا مگر یہ سوچتا رہا
ہزار بار "کی گئی" گزارشوں کا کیا رہا
قریب رہ کے بھی جو خار و گل میں فاصلہ رہا
تو پھر چمن کی زندگی سے کون فائدہ رہا
کسے خبر نہیں کہ ہے وہ برقع ہائے رنگ میں
بُرا سوال تو نقاب اُٹھا کے دیکھنا رہا
تمہیں کو چاہتا ہوں میں تمہیں سے ہیں شکایتیں
تمہیں پہ اعتماد ہے تمہیں پہ فیصلہ رہا
سکونِ دل جنہیں نصیب ہے اُنہیں سے پوچھیے
تڑپ اگر نہیں رہی تو زندگی میں کیا رہا
حدودِ ہوش سے اُدھر کی بات ہی کچھ اور ہے
بہت دنوں فریبِ آگہی میں مبتلا رہا
اسی روش پہ روز ہو رہا ہے اس کا سامنا
"وہ حسنِ اتفاق" کب رہا جو بار بار رہا
وہ اصطلاحِ شاعری میں شادؔ کامیاب ہے
جو اُس گلی کا ہو رہا جو اس کے در پہ جا رہا

۱۹۵۷ء

پاسدارِ لامکاں ہے ہر مکانِ کوئے دوست
دوست ہی چاہے تو مل جائے نشانِ کوئے دوست

جھوٹ بھی کیا کہہ رہے ہیں، واقفانِ کوئے دوست
کون دیوانوں کو بتلائے نشانِ کوئے دوست

اولاً ہر موڑ پر کچھ ناصحانِ کوئے دوست
اور اُن کے بعد جرحِ پاسبانِ کوئے دوست

یہ تو ایسا ہے کہ جیسے کوچۂ دار و رسن
ہم نہ جانے کہہ رہے تھے کیا گمانِ کوئے دوست

شام ہوتے ہی بکھر جائیں گے تارے راہ میں
شام تک سوتی رہے گی کہکشانِ کوئے دوست

کوئی سوچے تو جبیں سائی کا حاصل کیا رہا
نامکمل چھوڑتی ہے داستانِ کوئے دوست

جب شفق کی آڑ میں کوئی سرِ بام آ گیا
جگمگا اُٹھی فضائے آسمانِ کوئے دوست

ہر صداقت رنگ لاتی ہے مگر تاخیر سے
دوست بنتے جا رہے ہیں دشمنانِ کوئے دوست

آج کل راتیں بڑی ہیں اس لیے دن گھٹ گیا
تھے کبھی ہم لوگ بھی شایانِ شانِ کوئے دوست

ریشمی پردوں سے، نازک چلمنوں کی آڑ سے
جھانکنے لگتا ہے مجھ کو ہر مکانِ کوئے دوست

شادؔ بیچارے قصیدے بھی تو کہہ پاتے نہیں
قاصرانِ عصمتِ فن مدح خوانِ کوئے دوست

۱۹۵۸ء

فراق گورکھپوری

غزلیں

نگاہِ ناز نے پردے اُٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا
جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا
دو چار برقِ تجلّی سے رہنے والوں نے
فریبِ نرم نگاہی کے کھائے ہیں کیا کیا
نثار نرگسِ میگوں کہ آج پیمانے
لبوں تک آتے ہوئے تھرتھرائے ہیں کیا کیا
وہ اک ذرا سی جھلک برقِ کم نگاہی کی
جگر کے زخمِ نہاں مسکرائے ہیں کیا کیا
چراغِ طور جلے آئینہ در آئینہ
حجابِ برقِ ادا نے اُٹھائے ہیں کیا کیا
بقدرِ ذوقِ نظر دیدِ حسن کیا ہو مگر
نگاہِ شوق میں جلوے سمائے ہیں کیا کیا
کہیں چراغ، کہیں گل، کہیں دلِ برباد
خرامِ ناز نے فتنے اٹھائے ہیں کیا کیا
تغافل اور بڑھا اس غزالِ رعنا کا
فسونِ غم نے بھی جادو جگائے ہیں کیا کیا
ہزار فتنۂ بیدار خوابِ رنگیں میں
چمن میں غنچۂ گل رنگ لائے ہیں کیا کیا
نظر بچا کے ترے عشوہ ہائے پنہاں نے
دلوں میں دردِ محبت اٹھائے ہیں کیا کیا
پیامِ حسن، پیامِ جنوں، پیامِ فنا
تری نگہ نے فسانے سنائے ہیں کیا کیا
تمام حسن کے جلوے تمام محرومی
بھرم نگاہ نے اپنے گنوائے ہیں کیا کیا
فراق راہِ وفا میں سبک روی تیری
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

۱۹۶۹ء

بھرے دل میں بڑا مارا پڑا[1] ہے
نگر یہ بے طرح لوٹا گیا ہے
کبھی خوش کر گئی مجھ کو تری یاد
کبھی آنکھوں میں آنسو آ گیا ہے
فضا کی سانس جیسے گھٹ رہی ہو
شبِ غم جی بہت گھبرا رہا ہے
حجابوں کو سمجھ بیٹھا میں جلوہ
نگاہوں کو بڑا دھوکا ہوا ہے
بہت دور اب ہے دل سے یاد تیری
محبت کا زمانہ آ رہا ہے
نہ جی خوش کر سکا تیرا کرم بھی
محبت کو بڑا دھوکا رہا ہے
کبھی تڑپا گیا ہے دل ترا غم
کبھی دل کو سہارا دے گیا ہے
شکایت تیری دل سے کرتے کرتے
اچانک پیار تجھ پر آ گیا ہے
جسے چونکا کے تو نے پھیر لی آنکھ
وہ تیرا درد اب تک جاگتا ہے
گلابی ہوتی جاتی ہیں فضائیں
کوئی اس رنگ سے شرما رہا ہے
محبت تجھ سے تھی قبل از محبت
کچھ ایسا یاد مجھ کو آ رہا ہے
خدا حافظ مگر اب زندگی میں
فقط اپنا سہارا رہ گیا ہے
محبت میں فراق اتنا نہ غم کر
زمانے میں یہی ہوتا رہا ہے

---

[1] مارا پڑا ہے یعنی غارت گری ہوئی ہے

۱۹۴۸ء

جسم

گلزارِ صباح رسمساتا ہوا جسم
اک موجِ نشاط مسکراتا ہوا جسم
ہے گوش بر آوازِ سکوتِ کونین
بجتا ہوا ساز گنگناتا ہوا جسم

سائے میں رنگ و بو کے پلتا ہوا جسم
گلزار کی کروٹیں بدلتا ہوا جسم
وہ تازہ دمی کہ سانس لے صبحِ بہار
سانچے میں کنوارے پن کے ڈھلتا ہوا جسم

خوشبوئے شباب سے مہکتا ہوا جسم
تحریکِ نمو سے کچھ لہکتا ہوا جسم
اک پردۂ ساز ہے نکھرتا ہوا روپ
یہ رنگ یہ نور یہ چھلکتا ہوا جسم

کلیوں کو بھیرویں سناتا ہوا جسم
جادو گلزار کا جگاتا ہوا جسم
کھیل آنکھ مچولی کا میانِ دو جہاں
اک طرفہ طلسم لہلہاتا ہوا جسم

اپنے رچاؤ سے سنورتا ہوا جسم
خود گرمیِ حسن سے نکھرتا ہوا جسم
ہر عضو سے اک شانِ تکلم پیدا
اعجازِ جمال بات کرتا ہوا جسم

رگ رگ میں کسک سے تلملاتا ہوا جسم
وہ نرم لووں سے جھلملاتا ہوا جسم
پاتا ہے جبیں چٹک رہی ہیں کلیاں
غنچوں کے دل سے دل ملاتا ہوا جسم

۱۹۵۲

غزلیں

احمد ندیم قاسمی

نقش مٹتی ہوئی کرنوں کا ابھارا کس نے؟
بامِ انجم سے کیا مجھ کو اشارا کس نے؟

جانے بھٹکے ہوئے راہی پہ کسے رحم آیا
رات کے اونگھتے سایوں میں پکارا کس نے؟

تیری بھیگی ہوئی پلکوں پہ محبت کے سوا
ٹمٹماتے ہوئے تاروں کو اتارا کس نے؟

کشتیٔ زیست کنارے سے لگی ہے شاید
عین طوفاں میں دیا ورنہ سہارا کس نے؟

کلیاں روتی ہیں کہ بھونروں نے انہیں کیوں تاکا
بھونرے حیران ہیں کلیوں کو نکھارا کس نے؟

یہ دھنک ہے تو عناصر کے فریبوں پہ نثار
ورنہ تھاما ترے آنچل کا کنارا کس نے؟

کوندے لپکے ہیں امیدوں کی خلاؤں میں ندیم
پھر بھرا روح کی وسعت میں طرارا کس نے؟

مجھے اگرچہ ترے حُسن میں کلام نہیں
مگر یہ خواب ہے اور خواب کو دوام نہیں

بھلا یہ کون سی منزل ہے بے نیازی کی
کہ آج کل مرے ہونٹوں پہ تیرا نام نہیں

تری خوشی ہے تو لے پوچھتا ہوں تیرا پتا
کہ اس سے اور کوئی پست تر مقام نہیں

نہ چلمنوں کی نقابیں نہ خلوتوں کے سرور
تری بہشت سے ہم دل جلوں کو کام نہیں

چمن میں کس نے گرہ کھول دی مرے دل کی
اگر کلی کی چٹک میں ترا پیام نہیں

قدم قدم پہ نیا رنگ ہے زمانے کا
یہ گردشیں ہیں فلک کی ترا خرام نہیں

ندیم خاک کا ذرّہ ہے دو جہاں بکنار
مری نگاہ میں اب جلوہ ہائے بام نہیں

۱۹۴۷

شیشہ کا آدمی

اختر الایمان

اٹھاؤ ہاتھ کہ دستِ دُعا بلند کریں
ہماری عمر کا اِک اور دن تمام ہوا
خدا کا شُکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا
خدا کا شُکر بجا لائیں آج کا دن بھی!
اسی طرح سے کٹا مُنہ اندھیرے اُٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی، روزنامہ دیکھا، ناشتہ پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیر خوبی پلٹ آئے جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لیے
ڈرے ڈرے سے، ذرا بال پڑ نہ جائے کہیں
لیے دیے یونہی بستر میں جا کے لیٹ گئے

۱۹۶۹ء

غزل

آلِ احمد سرور

تو ہمیں بوسہی یہ معجزہ کافی تو نہیں
شاعری زیست کے زخموں کی تلافی تو نہیں

سایۂ گل میں ذرا دیر جو ستائے ہیں
سایۂ دار سے یہ وعدہ خلافی تو نہیں

اپنی دنیا سے ملی فرصتِ یک جست ہمیں
آسماں کے لیے اک جست ہی کافی تو نہیں

کسی چڑھتے ہوئے سورج کی پرستش نہ کرو
دیکھ لو اس میں کوئی شعبدہ بافی تو نہیں

تشنگی ہم کو ملی تم ہوئے سیراب تو کیا
ان مقدر کی سزاؤں سے معافی تو نہیں

دیومالا کا دھندلکا ہو کہ خوابوں کی کرن
آج کی آئینہ سازی کے منافی تو نہیں

خواب ٹکراؤ حقیقت سے کہ شعلے نکلیں
اس اندھیرے میں دِیا ایک ہی کافی تو نہیں

۱۹۷۵ء

غزلیں

اختر علی تلہری

نہیں ہے برشِ تیغ جفا وہ میرے قاتل کی
نگاہِ حسرت آگیں دیکھ لی کیا اپنے بسمل کی

مرا عشقِ جنوں مشرب ستم سے دب نہیں سکتا
ہیں زندانِ بلا میں بھی وہی آزادیاں دل کی

ابھی گرداب کی طوفاں نفس موجوں سے لڑنا ہے
ابھی مجھ کو نہیں ہے فکر عشرت گاہِ ساحل کی

مقدر اس کا ہے پامالِ گامِ رہرواں ہونا
خبر کیا خاکِ جادہ کو طرب ہائے منازل کی

کہیں سے تیشۂ فرہاد مل جائے تو لطف آئے
بہت یاد آ رہی ہے اُس بتِ شیریں شمائل کی

بچھاتا ہے زمانہ راہ میں کس شوق سے آنکھیں
ذرا توقیر دیکھو اپنے پابندِ سلاسل کی

بہارِ گلشنِ ہستی سمائے کیا نگاہوں میں
حیاتِ مختصر دیکھے ہوئے ہوں شمعِ محفل کی

گلوں کا رنگ و بو جنت بداماں ہی سہی لیکن
مرے کانوں سے [illegible] اتی ہیں فریادیں عنادل کی

مٹا دی عشق نے آخر مری وہ شانِ خودداری
چلا ہوں پھر اُسی ظالم سے کہنے داستاں دل کی

خبر بھی ہے تجھے اے مہر طلعت کہکشاں رفعت
ترے جلوؤں کی ہیں مشتاق نظریں اہلِ محفل کی

ہے اختر ذوق خود ہی رہنما اس صعب منزل میں
مجھے حاجت نہیں فنِ قوافی و فواصل کی

۱۹۷۱ء

اختر اورینوی

نہ تجلیاں نہ تسلیاں، نہ سلام ہے، نہ کلام ہے
تری جلوہ گاہِ خیال میں بھی سکوت ہی کا پیام ہے

ابھی حسن محوِ خرام ہے، ابھی شوخ جلوۂ عام ہے
کبھی خلوتوں میں بھی رام ہے کہ تخیلات کا دام ہے

نہ وہ آرزوئیں زباں زباں، نہ وہ حسرتیں ہیں نظر نظر
تری انجمن نہ وہ انجمن، نہ وہ شوق ہی کا مقام ہے

نہ وہ طورِ ناز کی بجلیاں، نہ کلیمِ عشق کی شوخیاں
نہ وہ رونقیں، نہ وہ عشرتیں، نہ وہ صبح ہے نہ وہ شام ہے

جو شرابِ حسن و جمال میں بھی ہیں بوالہوس کی ملاوٹیں
دلِ مے پرست ہے خوں فشاں کہ یہ میکدہ کا نظام ہے

دمِ کائنات فغاں فغاں، غمِ ممکنات ہے جاں ستاں
یہ تصورات دھواں دھواں، کہ عدم وجود کا نام ہے

ہے فشانِ زخم سبو سبو، یہاں ساغروں میں لہو لہو
یہ کسک، یہ نالہ، یہ ہچکیاں، یہ فغانِ شیشہ و جام ہے

مری آہ رونقِ انجمن، ہے صدائے دردِ سخن سخن
تری پردگی کا یہ بانکپن، کہاں جلوہ ہے کہاں نام ہے

ہے تلاشِ حسن مکاں مکاں، وہی جستجو ہے نہاں نہاں
یہ فریبِ اختر خوش گماں دلِ مبتلا کا ہی کام ہے

۱۹۶۷ء

ہری چند اختر

جہاں تجھ کو بٹھا کر پوجتے ہیں پوجنے والے
وہ مسند اور ہوتے ہیں، شوالے اور ہوتے ہیں

دہانِ زخم سے کہتے ہیں جن کو مرحبا بسمل
وہ خنجر اور ہوتے ہیں وہ کھالے اور ہوتے ہیں

جنہیں محرومیِ تاثیر ہی اصلِ تمنا ہے
وہ آہیں اور ہوتی ہیں وہ نالے اور ہوتے ہیں

جنہیں حاصل ہے تیرا قرب خوش قسمت سہی لیکن
تری حسرت لیے مر جانے والے اور ہوتے ہیں

جو ٹھوکر ہی نہیں کھاتے وہ سب کچھ ہیں مگر واعظ
وہ جن کو دستِ رحمت خود سنبھالے اور ہوتے ہیں

تلاشِ شمع سے پیدا ہے سوزِ ناتمام اختر
خود اپنی آگ میں جل جانے والے اور ہوتے ہیں

●

تمہارے اک تبسم سے جو بن جاتی تھی نورانی
وہی غم کی گھٹا پھر چھا گئی، کیا تم نہ آؤ گے؟

تمہاری دید ہی مقصد رہا جس کی بصارت کا
وہ چشمِ منتظر پتھرا گئی، کیا تم نہ آؤ گے؟

وفا کی سسکیاں، اُس بوالہوس کے قہقہے توبہ!
محبت کی فضا تھرا گئی، کیا تم نہ آؤ گے؟

بہارِ جانفزا، بلبل کے نغمے، چاندنی راتیں
ہر اک شے آنے والی آ گئی کیا تم نہ آؤ گے؟

غرورِ ضبط کی رسوائیاں کیا تم نہ دیکھو گے؟
مری فریاد لب تک آ گئی کیا تم نہ آؤ گے؟

مرے پندار کا اب ذکر کیا؟ میں خود جو کہتا ہوں
طبیعت ہجر میں گھبرا گئی کیا تم نہ آؤ گے؟

۱۹۴۹ء

غزلیں

اعجاز صدیقی

جانِ تسکینِ ذات جاتی ہے
وہ مری کائنات جاتی ہے

ہائے بیچارگیٔ فکر و نظر
تا حدِ ممکنات جاتی ہے

آدمی کی درندہ خوئی سے
آدمیت کی بات جاتی ہے

کر نہ مجبور مسکرانے پر
عظمتِ غم کی بات جاتی ہے

ہم کہے جائیں گھپ اندھیرا ہے
تم کہے جاؤ رات جاتی ہے

کم نگاہیٔ دوست سے اعجاز
لذتِ حسیات جاتی ہے

۱۹۵۴ء

اسد بھوپالی

ابر و گلشن ہے، جام و بادہ ہے
یہ نہ پوچھو کہ کیا ارادہ ہے

عرضِ غم ہو کہ جراَتِ لغزش
دل کا ہر جرم بے ارادہ ہے

اشکِ غم، آہِ درد، بیتابی
عشق کا ہر گناہ سادہ ہے

نشۂ شوق ہے نہ کیفِ شباب
زندگی اک شرابِ سادہ ہے

اپنے بیمارِ غم کا حال نہ پوچھ
درد کم ہے، تڑپ زیادہ ہے

یہ لطافت اسد کے شعروں میں
حُسنِ جاناں سے استفادہ ہے

۱۹۴۴ء

افسر آذری

تیری خوشبو کا تراشا ہے یہ پیکر کس نے
کر دیا ہے مرا ماحول معطر کس نے

آسماں ہمتِ پرواز سے کچھ دور نہیں
اس تمنا کے مگر کاٹ لیے پر کس نے

ناسمجھ قطرۂ ناچیز کی وقعت کو سمجھ
تو سمندر ہے! بنایا ہے سمندر کس نے

کس کی پازیب کا سنگیت ہے ہستی میری
پاؤں سے باندھ لیا میرا مقدر کس نے

پرتوِ حُسن ہے ناہیدِ گزرگاہِ خیال
سر پہ رکھی ہے چھلکتی ہوئی گاگر کس نے

خوشنما دائرے بنتے ہی چلے جاتے ہیں
دل کے تالاب میں پھینکا ہے یہ کنکر کس نے

تُو مرا دوست سہی، یار، مگر یہ تو بتا
وقت پر دھوکا دیا ہے مجھے اکثر کس نے

دفعتاً کس نے جگا دی مری سوئی قسمت
میرا مُنہ چوم لیا خواب میں افسر کس نے

۱۹۸۸ء

پنگھٹ — الطاف مشہدی

تھکی تھکی ہوئی انگڑائیوں کا گہوارہ
رُکی رُکی ہوئی سرگوشیوں کا فوّارہ
کہیں چھلکتے ہوئے نرم عارضوں کے نجوم
کہیں تھرکتی ہوئی سرخ پنڈلیوں کے ہجوم
حسیں کلائیوں پر چھیڑ رہے ہیں دیپک راگ
برس رہی ہے فضا پر تجلیات کی آگ
ہر اک نگاہ میں ایک سیکڑہ تھرکتا ہے
ہر ایک ہونٹ پہ اک گلستاں مہکتا ہے
ہر ایک اوڑھنی اک طور کو سنبھالے ہوئے
ہر اک دوپٹہ کسی حور کو سنبھالے ہوئے
دلوں کے کھیل حسیں گاگروں کی اوٹوں میں
قریبِ شہر کہیں ساگروں کی اوٹوں میں
جوانیاں ہیں جو اس حُسن کی سرائے میں
پلی ہوئی ہیں یہ موسیقیوں کے سائے میں
نہتے میں بھیگی ہوئی کنواریاں ارے توبہ
لچکتی جھومتی پنہاریاں ارے توبہ
کوئی جوانی جو پنگھٹ پہ گنگناتی ہے
تو جاگتے ہوئے منظر کو نیند آتی ہے

۱۹۴۸ء

پی جب پوچھیں حال مرا
اِندر نرائن مہرا

پی جب پوچھیں حال مرا، تم دھیرے سے مسکا دینا
بس آنکھوں ہی کے اشارے میں تم اتنا مرا سمجھا دینا
اس پر بھی سکھی پی حیران رہیں، وہ چنتا کے مہمان رہیں
اس نین پاک سمندر سے دو موتی بوند گرا دینا
کچھ کہنا نہ میرے مرنے کا، چُپ چاپ ہی اپنے بھرنے کا
اک سندر تھالی میں رکھ کر مرجھائے پھول دکھا دینا
اس پر بھی سکھی پی حیران رہیں وہ چنتا کے مہمان رہیں
ان کانپتے ہاتھوں میں لے کر تم جلتا دیپ بجھا دینا

۱۹۴۴ء

شاعر

احسان دانش

انسان و خداوند کے مابین ہے شاعر
اک جنسِ درخشندہ و پائندہ و بیدار
ملتی ہے ازل سے جسے احساس کی دولت
فطرت جسے کرتی ہے عطا جذبۂ خوددار
جبریل کی پرواز پیمبر کی رسائی
قرآن کی عظمت، نیلِ فرعون کا انکار

۱۹۴۷ء

غزلیں

اُپیندر ناتھ اشک

وہ دن ہوگا جہاں کے غم نہ ہوں گے
وہ دن جب اس جہاں میں ہم نہ ہوں گے

یہ نور و نار و نغمہ سب رہیں گے
تری دنیا میں لیکن ہم نہ ہوں گے

جھکے ہوں گے جو ان کے آستاں پر
وہ کوئی اور ہوں گے ہم نہ ہوں گے

فقط یہ جاننے میں عمر گزری
وہ کیسے اور کب برہم نہ ہوں گے

مری تعریف تجھ سے کرنے والے
عدو ہوں گے مرے ہمدم نہ ہوں گے

الہ آباد والو! یاد رکھو
کرو گے یاد تم جب ہم نہ ہوں گے

چلے ہیں اشک اقبالِ گنہ کو
گناہ ان کے مگر یوں کم نہ ہوں گے

۱۹۸۰ء

احمد فراز

وحشتِ دل صلۂ آبلہ پائی لے لے
مجھ سے یا رب مرے لفظوں کی کمائی لے لے

عقل ہر بار دکھاتی تھی جلے ہاتھ اپنے
دل نے ہر بار کہا آگ پرائی لے لے

میں تو اُس صبحِ درخشاں کو تونگر جانوں
جو مرے شہر سے کشکولِ گدائی لے لے

تو غنی ہے مگر اتنی ہیں شرائط تیری
یہ محبت جو ہمیں راس نہ آئی لے لے

اپنے دیوان کو گلیوں میں لیے پھرتا ہوں
ہے کوئی جو ہنرِ زخم نمائی لے لے

۱۹۹۰ء

ابوالکلام قاسمی

شکستِ شام سے منظر جو آبجو کا تھا
وہ عکس تیرے لبوں کا مرے لہو کا تھا
دعا کے نخل پہ لمحوں میں برگ و بار آئے
کہ تخمِ اشک میں جوش اس قدر نمو کا تھا
تری تلاش مجھے تیرے انگ انگ میں تھی
کہ جیسے طرز کوئی یہ بھی جستجو کا تھا
وہ شخص جس کی رفاقت سے راہ روشن تھی
مرا رفیق نہ تھا آدمی عدو کا تھا
دیا تھا نام جسے سب نے خود کلامی کا
وہ سلسلہ بھی عجب تجھ سے گفتگو کا تھا
وہ تیز دھوپ کے ڈر سے نہ مجھ سے مل پایا
مجھے بھی گھر سے نکلنے میں خوف لُو کا تھا

۱۹۸۰ء

احمد ہمیش

سفر کا گیت

گھڑیاں
چلتے چلتے رُک جاتی ہیں
ڈائل
کبھی چمکتے نہیں
دُھند کی انجانی سمتوں میں
گرے ہوؤں کو ڈھونڈنے کون
رستے، جو کھو جاتے ہیں
ملتے نہیں
یہیں کہیں پر، نام تھا میرا
یہیں کہیں آکاش کا کونا
اُن گلیوں میں جا ملتا ہے
جن کی خاک میں
میں نے اپنا خون گنوایا
پانی کا سب کھیل تھا لیکن
میں نے اس کو دنیا جانا
تیرنے والے، سب ڈوب گئے
مایا کی گہرائی میں
میرے پھٹے ہوئے کپڑے اور بستر
میری کتابیں اور آئینے
سب کچھ، تم نے چھین لیا
پھر یہ جھوٹا بلاوا کیوں
گئے دنوں کا جادو
آنگن
کھڑکی سے جھانکتی آنکھیں
میں نے کچھ مانگا تو نہیں
میرا رستہ مت روکو
میرے پاؤں میں جنم جنم کے چکر
میرا گھر، محور پہ بنا دو

۱۹۶۸ء

غزلیں

ابرار اعظمی

نہ زر کلھ کہ میں زرگر نہیں ہوں آزر ہوں
سنا نہ حرف و حکایت کہ میں فسوں گر ہوں

فریب اور نہ دے مجھ کو کائنات جمال
میں تیرے حسن کا پرتو نہیں ہوں، خوگر ہوں

نہیں ہوں نشہ، نہ مے ہوں، اسیر مینا و جام
میں بے خودی ہوں، میں سرمستی قلندر ہوں

نہ صوتِ حرف نہ الفاظ کا نہ معنی کا
زبانِ جسم و ادا، میں ترا پیمبر ہوں

خروش سخت اندھیرا مآلِ تشنہ لبی
کرن سنبھال کے رکھ میں پیاسا پیکر ہوں

سنا بھی نغمۂ نمناک تا کہ رات کٹے
نمی لبوں کی سجا میں کہ اک ستمگر ہوں

خودی کا پیکرِ نایاب بے خودی کا شعور
میں خود نثار کہ خود ہیں کہ خود کا ہمسر ہوں

رخِ حیات کا پرتو کہ موت کا سایہ
کہ آگہی کا نتیجہ ہوں مثلِ داور ہوں

نہ حیرتی ہوں نہ آئینہ ہوں نہ عکسِ جمال
مثالِ جوہرِ آئینہ، آئینہ گر ہوں

درست، تجھ میں ہے پوشیدہ سا جہانِ طرب
میں رازدارِ جہاں ہوں میں اک سخنور ہوں

۱۹۸۶

احتشام اختر

اپنی بربادی کا احساس مٹانے دو مجھے
گھر میں جو کچھ بھی بچا ہے وہ جلانے دو مجھے

دل کی دیواروں پہ کیوں نام لکھا ہے اس کا
لوگ پڑھ لیں گے یہ تحریر مٹانے دو مجھے

دولتِ دید کہ رستے میں ملی ہے مجھ کو
چھین لے گا کوئی آنکھوں میں چھپانے دو مجھے

اپنی ہی گونج سے ٹکرا کے میں مر جاؤں گا
گنبدِ درد میں آواز لگانے دو مجھے

اس سے پہلے کہ کوئی آ کے چرا لے اختر
دل کی سوغات کو رستے میں لٹانے دو مجھے

۱۹۷۴

آزاد گلاٹی

خود مجھی سے کیا ہے کس نے یوں مجھ کو جدا دوستو
میرے اندر جو میں تھا نہ جانے کہاں کھو گیا دوستو
ایک مخصوص آواز سننے کی خواہش رہی ہے مجھے
وہ صدا تو نہ آئی میں خود ہو گیا بے صدا دوستو
اب کہاں سے کوئی شعر لاؤں بھری بزم میں
میرے احساس میں غم کی جھنکار ہے بے نوا دوستو
ایک غنچہ صفت میں چٹکنے کو تھا اور مرجھا گیا
آتے آتے ادھر کھو گئی اس نگر کی ہوا دوستو
اس سے بچھڑے تو آزاد! اس تجربے سے بھی گزرے ہیں ہم
کس طرح روح ہوتی ہے تن سے تڑپ کر جدا دوستو

۱۹۷۴

افتخار امام صدیقی

بہت غمزدہ ہوں رُلا کے نہ جا تُو
مجھے آنسوؤں میں سجا کے نہ جا تُو
مِری وسعتوں میں کمی آ نہ جائے
سمندر کو دریا بنا کے نہ جا تُو
مسلسل عنایت، نوازش، توجہ
محبت یوں مجھ میں چھپا کے نہ جا تُو
خموشی کے ہونٹوں پہ رکھ دے صدائیں
عقیدت کی خوشبو چرا کے نہ جا تُو
ٹھہرنا مسافر کی قسمت نہیں ہے
کوئی قید مجھ پہ لگا کے نہ جا تُو

۱۹۸۲ء

اختر علیم انصاری

اپنا پن جو بھول گئے ہیں ان کو درد سنائے کون
قحط ہے گوشۂ داماں کا جب سنت میں اشک بہائے کون
جو بھی ہے غمخوار کھڑا ہے لے کے نمکداں ہاتھوں میں
ایسے میں اب زخمِ تمنا بھول کے بھی دکھلائے کون
خارِ حقیقت کو چھونے میں زخمی ہو جائیں گے ہاتھ
خواب بہت معصوم ہیں لیکن ضدی ہیں سمجھائے کون
دل کی راہ سے جو بھی گزرا چھوڑ گیا اک چنگاری
اب تو یہاں شعلے اُگتے ہیں ان کو آ کے بجھائے کون
خوشبوؤں کی اونچی روشوں پہ جب کہ چراغاں ہوتا ہے
غم کے ان تیرہ غاروں میں آ کے دیپ جلائے کون

۱۹۹۱

خواب

انجم اعظمی

آشاؤں کا ایسا سپنا جیون کو کیا دے گا
سوچ رہا ہے من ہی من میں پریت نگر کا مالی
اب کے ایسا موسم آئے جھولے ڈالی ڈالی
آئے کوئی آئے لیکن دھج ہو اس کی نرالی
ہونٹوں پہ مسکان لیے ہو رخساروں پہ لالی
آشاؤں کا ایسا سپنا جیون کو کیا دے گا
من کو راہ نہ دکھلائے جو غم کو اور بڑھائے
ایسی باتیں یاد دلائے آنکھ میری بھر آئے
کیسے کیا ہو میں نہ سمجھوں جی اپنا گھبرائے
آشاؤں کا ایسا سپنا جیون کو کیا دے گا
ہاتھ بڑھا کر میں اپنا نا چاہوں ایسی چیزیں
ہاتھ نہ آئیں لیکن میری سکھ کی گھڑیاں بیتیں
آشاؤں کا ایسا سپنا جیون کو کیا دے گا

۱۹۵۰ء

اسعد بدایونی

ہوا کے پاس بس اک تازیانہ ہوتا ہے
اسی سے شہر و شجر کو ڈرانا ہوتا ہے
وہ ساری باتیں میں احباب ہی سے کہتا ہوں
مجھے حریف کو جو کچھ سنانا ہوتا ہے
منافقوں میں شب و روز بھی گزرتا ہوں
اور ان کی نذر سے بھی خود کو بچانا ہوتا ہے
بیاضِ عمر بھری جا رہی ہے لیکن خود
نہ کوئی لفظ نہ چہرہ پرانا ہوتا ہے
وہاں بھی مجھ کو خدا سر بلند رکھتا ہے
جہاں سروں کو جھکائے زمانہ ہوتا ہے

۱۹۹۰

ایم۔ کوٹھیاوی راہی

بجائے شمع کوئی قمقمہ ہے کمرے میں
مگر اک عہدِ گزشتہ پڑا ہے کمرے میں

مری نوا مری آواز مر گئی شاید
سسکتے خواب کی بھیگی صدا ہے کمرے میں

ہماری سوچ ہمیں بولنے نہیں دیتی
کہ جب سے بند ہر اک فلسفہ ہے کمرے میں

دھواں دھواں سی اداسی بجھی بجھی سی ہنسی
اک اجنبی سا مسافر رکا ہے کمرے میں

چلے گئے تھے جو چھٹ کر وہ لوٹ آئے ہیں
مرے لیے درِ ماضی کھلا ہے کمرے میں

نظر میں ڈال کے نظریں اتر نہ دل میں مرے
اسی ادا سے وہ برسوں رہا ہے کمرے میں

۱۹۸۵ء

باقر مہدی

ہے مری رسمِ وفا پاسِ محبت کے لیے
بیقراری کا میں اظہار کروں یا نہ کروں

عقل کی شمع نئے عشق کی مشعل ہے مگر
وحشتِ دل سے میں انکار کروں یا نہ کروں

حسنِ معصوم بھی بیگانۂ الزام نہیں
عشقِ شوریدہ کو بیدار کروں یا نہ کروں

جانے نغموں میں محبت کا اثر ہو کہ نہ ہو
تیز تر گرمیِ گفتار کروں یا نہ کروں

بیخودی وجہِ سکونِ دلِ ناداں نہ ہوئی
خود کو رسوا سرِ بازار کروں یا نہ کروں

اپنے اشکوں کی زباں کون سمجھ سکتا ہے
دلِ ناشاد کو خونبار کروں یا نہ کروں

خونِ دل اپنا ابھی نذرِ بتاں ہوتا ہے
سوچتا ہوں تجھے غمخوار کروں یا نہ کروں

زندگانی کا سفر سخت بھی دشوار بھی ہے
ہمسفر! تجھ سے میں اصرار کروں یا نہ کروں

۱۹۵۴ء

غزلیں

باقیؔ

چاند کی اوّل کرن منظر بہ منظر آئے گی
شام ڈھل جانے دو شب زینہ اُتر کر آئے گی

میرے بستر تک ابھی آئی ہے وہ خوشبوئے خواب
رفتہ رفتہ بازوؤں میں بھی بدن بھر آئے گی

جانے وہ بولے گا کیا کیا اور بری ہو جائے گا
کچھ سنوں گا میں تو سب تہمت مرے سر آئے گی

وہ کھڑی ہے اک روایت کی طرح دہلیز پر
سیر کا بھی شوق ہے، لیکن نہ باہر آئے گی

یوں کہ تجھ سے دُور بھی ہوتے چلے جائیں گے ہم
جانتے بھی ہیں صدا تیری برابر آئے گی

کیا کھڑا ندی کنارے دیکھتا ہے وسعتیں
کیا سمجھتا ہے کوئی موجِ سمندر آئے گی

کیا عجب ہوتے ہیں باطن راستوں کے سلسلے
کوئی بھی زنداں ہو باقیؔ روشنی در آئے گی

۱۹۸۱ء

چمکتی آنکھ میں صحرا دکھائی صاف دیتا ہے
مرے لہجے میں سنّاٹا سنائی صاف دیتا ہے

میں اک اسرار ماتم، لاکھ خود میں گُم ہوا جاؤں
مگر سینہ کسی شے کی دُہائی صاف دیتا ہے

وہ کیا کیا بات کرتا ہے نہ پل بھر بھی بچھڑنے کی
مگر لہجہ کہ احساسِ جدائی صاف دیتا ہے

صفیں یوں تو مقابل دشمنوں کی ہیں ہزاروں میں
عجب اک مہرباں چہرہ دکھائی صاف دیتا ہے

میں آپہنچا ہوں اے باقیؔ عجب ندھی جگہ مانا
ہے اب بھی ایک رستہ جو سجھائی صاف دیتا ہے

۱۹۸۵ء

بشیر بدر

جھنجھلا کے کسی لمحے یہ توڑ بھی سکتا ہے
اک بچّے کی اُنگلی سے لپٹی رگِ دنیا ہے

سنّاٹے کی شاخوں پر کچھ زخمی پرندے ہیں
خاموشی بذاتِ خود آواز کا صحرا ہے

کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے فضاؤں میں
خاموش درختوں پر سہما ہوا نغمہ ہے

ہو سکتا ہے کل سورج سوتا ہی مجھے پائے
اک سانپ مرے دل میں کب سے چھپا بیٹھا ہے

شاید مرے آنسو سے اُس کا کوئی رشتہ ہو
تپتے ہوئے صحرا میں جو پھول اکیلا ہے

اب روئے کہاں ساون، اب تڑپے کہاں بادل
آنگن نہ بغیچہ ہے اک چھوٹا سا کمرہ ہے

جیسے ورقِ گُل پر انگارہ کوئی رکھ دے
یوں دستِ حنائی پر آنسو ابھی ٹپکا ہے

۱۹۶۹ء

دائرہ

بشر نواز

ریت کی مانند پھر
چاند اندھا ہو گیا
کرتے کرتے رقص تارے تھک گئے
طنز میں ڈوبی ہنسی کا اژدہا
آسماں کے خوں بھرے ہونٹوں پہ لہرانے لگا
اور تھوڑی دیر میں
چوس لیں گی
کانپتی، سوکھی زبانیں، جسم کی
ایک اک رگ کا لہو
اور تھوڑی دیر میں
ذہن کی آئینہ جھیل
سوکھے پتّوں، سرد لاشوں
مار وافعی کے لپاندھے زہر سے اٹ جائے گی
دیکھتے ہی دیکھتے
آتشیں بن
مجرمانِ زیست پر
بابِ دوزخ کی طرح وا ہو گیا
جھلسے خوابوں کی ہلکی ہوتیاں کلیوں کا رنگ
جلتی آنکھوں پر رکھی ٹھنڈی گلابی انگلیاں
شوخ پریوں کے سنہرے بال و پر
آگ پر رکھا ہوا کافورین کر رہ گئے
وقت کے خاموش ہاتھ
ہانپتے لمحات کی آری لیے
زندگی کے پیڑ تک پھر آ گئے
پھر وہی خونیں ڈرامہ، پھر وہی بیکار کھیل
رس بھری شاخوں ہرے پتّوں کا خوں پیتی ہوئی آکاس بیل

۱۹۶۶ء

پرندہ .... بلراج کومل

پرندہ آسماں کی نیلگوں محراب کے اس پار جاتا ہے
پرندہ بال و پر ہے، آنکھ ہے لیکن —
سنہری چونچ سے پرواز کرتا ہے
سڑک پر دھوپ ہے اور دھوپ میں سایوں کے ناخن ہیں
گھروں میں غول ہیں اور آنگنوں میں خار اُگتے ہیں
کسی کا کون ہے؛ کوئی نہیں! سب اجنبی ہیں، حیرت و
حسرت میں زندہ ہیں

وہ عورت ہے
وہ خواہش کے لپکتے خنجروں سے پیار کرتی ہے
وہ اس کا ہمسفر ہے، خاک و خوں اس کا مقدر ہے
یہ موجِ آب ہے، اب پھول ہے اب پیڑ ہے، کل صرف
پتہ ہے
اگر یہ زندگی کرنے کی کوشش میں پریشاں ہیں
یہ اکثر قتل کرتے ہیں
یہ اکثر قتل ہوتے ہیں
ندی کے پار گلشن ہے، مگر گلشن لہو میں ہے
نگاہوں میں اُجڑتے شہر کی مانند تصویروں کا میلہ ہے
ہجومِ سنگ و آہن میں
کوئی آواز دیتا ہے کوئی آواز سنتا ہے
مگر آواز سے آواز کا رشتہ نہیں ہوتا
مگر آواز سے آواز کا ہر سلسلہ بے کار ہوتا ہے

یہ منظر تیرتا ہے آب جو میں ہائے لیکن اجنبی کیوں ہے؟
میں منظر ہوں، تسلسل ہوں
مگر میں اجنبی کیوں ہوں؟
یہ فرشِ آب و گل میرے لیے اک سلسلہ کیوں ہے؟
پرندہ آسماں کی نیلگوں محراب کے اس پار جاتا ہے
پرندہ فاصلہ کیوں ہے؟
پرندہ ماجرا کیوں ہے؟

۱۹۶۹ء

غزل

بمل کرشن اشک

آنکھوں سے مل کر دیکھی تھی، اس کے پاؤں پڑی پگڈنڈی
نظریں گھوم رہی ہیں پل چھن در در پگڈنڈی پگڈنڈی

ایک سا گھر کیا جانے کس بستی کس پردیس سدھارا
پاؤں کے تلووں سے آچمٹی ہر ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈی

گرد یہاں کی سیدھا من میلا کرتی ہے بس میں ہو تو
شہر کی سڑکوں پر بکھرا دوں کوسوں دھول بھری پگڈنڈی

ٹیڑھا بیڑھا پن رستے کا اپنی آنکھوں کا دھوکا ہے
ہم نے سوانگ رچا ہے ورنہ جیسا من ویسی پگڈنڈی

دل آوارہ گرد ہو تو کیا دیواریں کیسے دروازے
من پر پہرا بیٹھا ہو تو جیسا گھر ویسی پگڈنڈی

میں نے قتل کیے ہیں اپنے کالے ہاتھوں وقت، فاصلے
چوسٹھ گھڑیوں دھیان اُسی کا چاروں سمت وہی پگڈنڈی

اشک وفا کو شیلف پہ رکھ کے خالی جیب چلو اس رستے
اتنا بوجھ نہ ڈھو پائے گی تنگ لباسوں کی پگڈنڈی

۱۹۷۱ء

بلقیس ظفیر الحسن

آگے بلقیس نہ جا اور یہیں پر رُک جا
رَو ہے پانی کی بہت تیز نہ مُند کر رُک جا
ان طلسمات میں پتھرائے پڑے ہیں کتنے
دیکھ تو بھی کہیں ہو جائے نہ پتھر رُک جا
کیا ضروری ہے کہ ہر تجربہ کر کے دیکھیں
ساتھ کیا اوروں کے پیش آیا یہ سُن کر رُک جا
زخم بھرنے دے، وہاں جانے کی جلدی کیا ہے
کب نہ برسے، جو نہ اب برسیں گے پتھر رُک جا
ہم پہ تو خیر جو گزرے گی سو گزرے گی مگر
تیرا جینا کبھی تو ہو جائے گا دو بھر رُک جا
ڈھونڈ اک چھاؤں گھنی تھک گئے اب ہم بلقیس
دم کہیں لیں تو سہی کوئی گھڑی بھر رُک جا

۱۹۸۹ء

حِنا انجم

نظر سے چھو کے بدن آب آب کر دے گا
مجھے وہ اوس میں بھیگا گلاب کر دے گا
لکھے گا یوں ہی حکایاتِ دل نگاہوں سے
بدن کو میرے وہ اک دن کتاب کر دے گا
میں اُس کے سامنے کیا دفترِ گلہ کھولوں
بس اک ہنسی میں وہ سارا حساب کر دے گا
وہ دُور ہو گا تو آنکھوں سے دُور ہوں گے خواب
وہ پاس ہو گا تو خوابوں کو خواب کر دے گا
میں ایک سنگ سے منسوب ہو گئی ہوں حِنا
وہ رنگِ سبز کو رنگِ گلاب کر دے گا

۱۹۹۰ء

غزلیں

باقر مہدی

خرد کا دور ہے عشقِ جنوں ساماں نہیں ملتا
غمِ سود و زیاں سے بے خبر انساں نہیں ملتا

خزف بکھرے پڑے ہیں گوہرِ غلطاں نہیں ملتا
بہت ہندو مسلماں ہیں کوئی انساں نہیں ملتا

اندھیرا تیز ہوتا جا رہا ہے مردہ ہے محفل
کسی فانوسِ دل میں شعلۂ رقصاں نہیں ملتا

کچھ ایسا قحط ہوتا جا رہا ہے سرفروشوں کا
کہ ڈھونڈے سے اسیرِ گیسوئے پیچاں نہیں ملتا

رواقی رُک گئی انسانیت کے تیز دھارے کی
ہزاروں آبجو ہیں بحرِ بے پایاں نہیں ملتا

نہال افسردہ، گُل آشفتہ، خوں روئی ہوئی کلیاں
گلستاں میں کہیں کوئی لبِ خنداں نہیں ملتا

۱۹۴۹ء

برج لال جگی رعنا

مجھ کو لا دو مرے سنہرے خواب
میں نہیں چاہتا کوئی تعبیر

اس لیے کر رہا ہوں میں فریاد
سو نہ جائے کہیں جہاں کا ضمیر

ذہن میں اس طرح ہے اک خیال
جیسے ظلمت میں روشنی کی لکیر

زندگی اس طرح ہے ناہموار
جیسے اک مبتدی کی ہو تحریر

رات کی خیر مانگنے والے
دیکھ افق پر وہ سرخ سرخ لکیر

کون رعنا؟ وہی جوانِ خموش
شاعرِ خوش خیال و پاک ضمیر

۱۹۵۱ء

بسمل شاہجہانپوری

حضورِ داورِ محشر خراب ہو نہ سکا
گناہ وہ کیے میں نے، حساب ہو نہ سکا

علاجِ حسرتِ چشمِ پُرآب ہو نہ سکا
نقاب اُٹھا کے بھی وہ بے نقاب ہو نہ سکا

ہزار بار قضا کو شکست دی میں نے
تری نظر کا مگر سدِ باب ہو نہ سکا

اشارہ جس میں نہ ہو اُس نگاہِ برہم کا
وہ انقلاب کبھی انقلاب ہو نہ سکا

تھا ہر سوالِ دلِ نکتہ چیں کا دادطلب
یہ اور بات ہے تو لاجواب ہو نہ سکا

چراغِ طور ہو بسمل کہ ہو یدِ بیضا
جوابِ شعلۂ جامِ شراب ہو نہ سکا

۱۹۴۹ء

بلراج حیرت

چلا تو ہوں ترے کہنے سے سوئے دار مگر
یہ مشورہ بھی نہ ہو اور مشوروں کی طرح

خلا میں ڈوب نہ جاؤں کہیں مہک بن کر
مجھے سمیٹ لے آنکھوں میں منظروں کی طرح

شکستِ خواب کی آوازِ بازگشت ہوں میں
مجھے سنبھل کے برتنا محاوروں کی طرح

اماں ملے گی مجھے جانے بحر و بر میں کہاں
گرا ہوں ٹوٹ کے اڑتے ہوئے پروں کی طرح

جھنجھوڑتی ہے مجھے ایسے میں کربِ نیم شبی
نوائے میر بھی چبھتی ہے نشتروں کی طرح

کمالِ عصر ہے بے چہرگی مگر حیرت
سخنوروں سے تو ملیے سخنوروں کی طرح

۱۹۶۹ء

بالم روٹھ گئے

پردیسی صدیقی مارہروی

کیسے کروں سنگار ..... بالم روٹھ گئے

چھوڑ گئے ہو جب سے اکیلی چین نہ منوا پائے
رو رو بیتے بارہ ماسا، میہا آگ لگائے
تم کیا چھوٹے ساجن ہم سے چھوٹ گیا سنسار
کیسے کرے سنگار ... بالم روٹھ گئے

تڑپے گرجے بدرا بیری اور بجری مسکائے
ڈھیر ڈھیر پون چلت ہے دھک دھک جی گھبرائے
ساجن موری سیج اکیلی ٹوٹت ہیں سب تار
کیسے کروں سنگار ..... بالم روٹھ گئے

انگ انگ بیچ اُٹھت ترنگیں ہیئے بیچ اُٹھت کلول
جھوم جھوم مدماتا ناچے، جوانی کرت ہنڈول
جیون کی ہے رُت البیلی پھولت ہے پھلوار
کیسے کروں سنگار ..... بالم روٹھ گئے

ساجن اب تو درشن دیدو کاہے رہے تڑپائے
یاد میں تیری برہن جوگن دو دو نین گنوائے
سن رے او پردیسی بالم! بیت نہ جائے بہار
کیسے کروں سنگار ..... بالم روٹھ گئے

۱۹۴۸ء

غزلیں

پرکاش فکری

دُکھوں کا سیل حوادث کا رنگ دیکھیں گے
شکست جس میں ہے اپنی وہ جنگ دیکھیں گے

بنیں گے ہم بھی تماشہ اسی تماشے میں
تجھی کو طنز بلب، سب کو دنگ دیکھیں گے

ابھی وہ موڑ تعلق میں آنے والا ہے
ترے سلوک میں غیروں کے ڈھنگ دیکھیں گے

ہماری ناؤ ہے کاغذ کی پھر بھی ضد اس کی
ہوا کا زور ندی کی ترنگ دیکھیں گے

خزاں کی ہم پہ نہ چھائے گی یاسیت فکری
سدا بہار کی دل میں اُمنگ دیکھیں گے

۱۹۸۱ء

پریم وار برٹنی

کبھی تو کھُل کے برس ابرِ مہرباں کی طرح
مرا وجود ہے جلتے ہوئے مکاں کی طرح

بھری بہار کا سینہ ہے زخم زخم، مگر
صبا نے گائی ہے لوری شفیق ماں کی طرح

وہ کون تھا جو برہنہ بدن چٹانوں سے
لپٹ گیا تھا کبھی بحرِ بیکراں کی طرح

سکوتِ دل تو حسنرِ رہے برف کا لیکن
ترا خلوص ہے سورج کے سائباں کی طرح

بس ایک خواب سہی، آپ کی امانت ہوں
مجھے سنبھال کے رکھیے گا جسم و جاں کی طرح

کبھی تو سوچ کہ وہ شخص کس قدر تھا بلند
جو بچھ گیا ترے قدموں میں آسماں کی طرح

بلا رہا ہے مجھے پھر کسی بدن کا بسنت
گزر نہ جائے یہ رُت بھی کسی خزاں کی طرح

ہوا ہے نصف صدی کا جس آبگینے میں
نہ دیکھ پریم اُسے چشمِ ارغواں کی طرح

۱۹۸۱ء

اظہار

پریم بہاری رواں

جب تجھے میری محبت ہی کا احساس نہیں
پھر تلافیٔ غمِ دل کی ضرورت کیا ہے
آئی ہے بن کے طلب گارِ محبت، لیکن
تجھ کو معلوم نہیں فرضِ محبت کیا ہے

کیا ملے گا تجھے اظہارِ محبت کر کے
بے سبب خود کو گرفتارِ محبت کر کے
کیا ملے گا تجھے آخر مری محبوب حسیں
زندگی محرمِ آزارِ محبت کر کے

اور اگر تو نے یہی ٹھانی ہے اپنے جی میں
شوق سے آ مری دنیا میں، مرے دل کے قریں
شوق سے دیکھ محبت کی نگاہوں سے مجھے
معصیت خانۂ شاعر کو بنا خلدِ بریں
تیری رحمت کا ہمیشہ سے طلب گار ہوں میں
گو زمانے کی نگاہوں میں گنہگار ہوں میں

۱۹۴۳ء

تابش دہلوی

ضبطِ غم میں بھی سکوں مشکل نظر آیا مجھے
غم کے ہر پہلو میں اپنا دل نظر آیا مجھے

رشک کے قابل تھی شاید میری بحر آسودگی
بار ہا ڈوبا ہوا ساحل نظر آیا مجھے

ماسوائے درد بھی تھی کائناتِ شوق درد
اضطرابِ دل میں دل شامل نظر آیا مجھے

حاصلِ مقصد ہے مقصد آفرینی شوق کی
کوئی پہلے سے سرِ منزل نظر آیا مجھے

اضطرابِ شوق ہے تابش محیطِ کائنات
سارا عالم جلوہ گاہِ دل نظر آیا مجھے

۱۹۴۳ء

تسکین قریشی

ابھی تک ہے یہ راز سینہ بہ سینہ
محبت میں مرنا ہے مشکل کہ جینا

نہ ہو جب تک آہوں سے آباد سینہ
محبت کی ہر آرزو بے قرینہ

وہی عظمتِ زندگی سے ہیں واقف
کہ طوفاں سے گزرا ہے جن کا سفینہ

غمِ عشق سے زندگی، زندگی ہے
جو مرنا نہ جانے وہ کیا جانے جینا

نہ احساسِ طوفاں نہ اُمیدِ ساحل
نہ جانے کہاں جا رہا ہے سفینہ

تری آرزو نے محبت کے صدقے
مجھے آ گیا زندگی کا قرینہ

کچھ ایسے بھی ساحل ہیں اپنی نظر میں
کہ آ کر جہاں ڈوبتا ہے سفینہ

بڑے لطف سے دن گزرتے ہیں تسکیں
کہ اب دل کا ہر زخم ہے تا بہ سینہ

۱۹۴۶ء

خاموش آواز .... جاں نثار اختر

(جنوری کی ایک چاندنی رات میں صفیہ کے مزار پر)

• کتنے دِنوں میں آئے ہو ساتھی
میرے سوتے بھاگ جگانے
مجھ سے الگ، اس ایک برس میں
کیا کیا بیتی تم پہ نہ جانے

• دیکھو کتنے تھک سے گئے ہو
کتنی تھکن آنکھوں میں گھلی ہے
آؤ تمہارے واسطے ساتھی
اب بھی مری آغوش کھلی ہے

• چُپ ہو کیوں، کیا سوچ رہے ہو
آؤ سب کچھ آج بھلا دو
آؤ اپنے پیار سے ساتھی
پھر سے مجھے اِک بار جِلا دو

• اتنے دن کے بعد کہیں تم
آئے ہو ساجن میرے دوارے
آج اندھیرے انگنا مورے
ناچ اُٹھے ہیں چاند ستارے

• دیکھو کیسی رات حسیں ہے
جیسے میرا پیار کِھلا ہو
آج تو ایسی جوت ہے جیسے
چاند زمیں سے آن ملا ہو

• بولو ساتھی کچھ تو بولو
کب تک آخر آہ بھروں گی
تم نے مجھ پر ناز کیے ہیں
آج میں تم سے ناز کروں گی

• آؤ میں تم سے روٹھ سی جاؤں
آؤ مجھے تم ہنس کے منا لو
مجھ میں سچ مچ جان نہیں ہے
آؤ مجھے ہاتھوں پہ اُٹھا لو

• میرے پیتم میرے مالک
مجھ کو میرا جیون دے دو
آج مجھے سینے سے لگا کر
اپنے دل کی دھڑکن دے دو

• تم کو میرا غم ہے ساتھی
کیسے اب اس غم کو بھُلا دوں
اپنا کھویا جیون لو لو
آج کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں

• یہ نہ سمجھنا میرے ساتھی
دے نہ سکی میں ساتھ تمہارا
یہ نہ سمجھنا میرے دل کو
آج تمہارا دُکھ ہے گوارا

• یہ نہ سمجھنا میں نے تم سے
جان کے یوں منہ موڑ لیا ہے
یہ نہ سمجھنا میں نے تم سے
دل کا ناتہ توڑ لیا ہے

• یہ نہ سمجھنا تم سے میں نے
آج کیا ہے کوئی بہانہ
دنیا مجھ سے روٹھ چکی ہے
ساتھی تم بھی روٹھ نہ جانا

• آج بھی ساجن میں ہوں تمہاری
آج بھی تم ہو میرا اپنے
آج بھی ان آنکھوں میں بسے ہیں
پیار کے انمٹ گہرے سپنے

• دل کی دھڑکن ڈوب بھی جائے
دل کی صدائیں تھک نہ سکیں گی
مٹ بھی جاؤں پھر بھی تم سے
میری وفائیں تھک نہ سکیں گی

• یہ تو پوچھو مجھ سے چھُٹ کر
تیرے دل پر کیا کیا گزری
تم بن میری ناؤ تو ساجن
ایسی ڈوبی پھر نہ اُبھری

• ایک تمہارا پیار بچا ہے
ورنہ سب کچھ لُٹ سا گیا ہے
ایک مسلسل رات کہ جس میں
آج مرا دم گھُٹ سا گیا ہے

• آج تمہارا رستہ تکتے
میں نے پورا سال بِتایا
کتنے طوفانوں کی زد پر
میں نے اپنا دیپ جلایا

• تم بن سارے موسم بیتے
آئے جھونکے سرد ہوا کے
نرم گلابی جاڑے گزرے
میرے دل میں آگ لگا کے

• ساون آیا دھوم مچائے
گھِر گھِر کالے بادل چھائے
جم سے گئے ہیں میرے دل میں
جانے کتنے گہرے سائے

• چاند سے جب بھی بادل گزرا
دل سے گزرا عکس تمہارا
پھول جو چٹکے میں نے سمجھا
تم نے شاید مجھ کو پکارا

• آئیں بہاریں مجھ کو منانے
تم بن میں تو منہ سے نہ بولی
لاکھ فضا میں گیت سے گونجے
لیکن میں نے آنکھ نہ کھولی

• کتنی نکھری صبحیں گزریں،
کتنی مہکی شامیں چھائیں
میرے دل کو دُور سے تکنے
جانے کتنی یادیں آئیں

• اتنی مدت بعد تو پیتم
آج کلی ہردے کی کھِلی ہے
کتنی راتیں جاگ کے ساجن
آج مجھے یہ رات ملی ہے

• بولو ساتھی کچھ تو بولو
کچھ تو دل کی بات بتاؤ
آج بھی مجھ سے دُور رہو گے
آؤ مرے نزدیک تو آؤ

• آؤ میں تم کو بہلا لوں گی
بیٹھ تو جاؤ میرے سہارے
آج تمہیں کیوں غم ہے بولو
آج تو میں ہوں پاس تمہارے

• اچھا میرا غم نہ بھلاؤ
میرا غم ہر غم میں سمو لو
اس سے اچھی بات نہ ہوگی
یہ تو تمہیں منظور ہے بولو

• اب سے اپنا دل نہ دُکھانا
میرے لیے فریاد نہ کرنا
مجھ سے کچھ بھی پیار اگر ہے
میرا غم برباد نہ کرنا

• میرے غم کو میرے شاعر
اپنے جواں گیتوں میں رچا لو
میرے غم کو میرے شاعر
سارے جگ کی آگ بنا لو

• میرے غم کی آنچ سے ساتھی
جوت نئی اُٹھے گا عزم تمہارا
بات تو جب ہے لاکھوں دل کو
چھو لے اپنے پیار کا دھارا

• میں جو تمہارے ساتھ نہیں ہوں
دل کو مت مایوس کرو تم
تم ہو تنہا، تم ہو اکیلے
ایسا کیوں محسوس کرو تم

• آج ہمارے لاکھوں ساتھی
ساتھی! ہمت ہار نہ جاؤ
آج کروڑوں ہاتھ بڑھیں گے
ایک ذرا تم ہاتھ بڑھاؤ

• اچھا اب تو ہنس دو ساتھی
ورنہ دیکھو روسی پڑوں گی
بولو ساتھی کچھ تو بولو
آج میں سچ مچ تم سے لڑوں گی

• جاگ اُٹھی لو دنیا میری
آئی ہنسی وہ لب پہ تمہارے
دیکھو دیکھو میری جانب
دوڑ پڑے ہیں چاند ستارے

• جھلمل جھلمل کرنیں آئیں
مجھ کو چندن ہار پہنانے
جگمگ جگمگ تارے آئے
پھر سے میری مانگ سجانے

• آئیں ہوائیں جھانجھ بجاتی
گیتوں مورا انگنا جاگا
مورے ماتھے جھومر دمکا
مورے ہاتھوں کنگنا جاگا

• جاگ اُٹھا ہے سارا عالم
جاگ اُٹھی ہے رات ملن کی
آؤ زمیں کی گود میں ساجن
سیج سجی ہے آج دلہن کی

• آؤ جاتی رات ہے ساتھی
پیار تمہارا دل میں بھر لوں
آؤ تمہاری گود میں ساجن
تھک کر آنکھیں بند سی کرلوں

• اُٹھو ساتھی دور افق کا
نرم کنارا کانپ اٹھا ہے
میرے دل کی دھڑکن بن کر
صبح کا تارا کانپ اٹھا ہے

• دل کی دھڑکن ڈوب کے رہ جاتی
جاگی نبضو تھم سی جاؤ
پھر سے میری بے نم آنکھو
پتھر بن کر جم سی جاؤ

• میرے غم کا غم نہ کرو تم
اچھا اب سے غم نہ کروں گی
میرے ارادوں والے ساتھی
جاؤ میں ہمت کم نہ کروں گی

• تم کو ہنس کر رخصت کردوں
سب کچھ میں نے ہنس کے سہا ہے
تم بن مجھ میں کچھ نہ رہے گا
یوں بھی اب کیا خاک رہا ہے

• دیکھو کتنے کام پڑے ہیں
اچھا اب مت دیر کرو تم
کیسے جم کر رہ سے گئے ہو
اتنا مت اندھیر کرو تم

• بولو تم کو کیسے روکوں
دنیا سو الزام دھرے گی
ایسے پاگل پیار کو ساتھی
ساری خلقت نام دھرے گی

• آؤ میں اُلجھے بال سنواروں
مجھ سے کوئی کام تو لے لو
پھر سے گلے اک بار لگا کر
پیار سے میرا نام تو لے لو

• اچھا ساتھی جاؤ سدھارو
اب کے اتنے دن نہ لگانا
پیاسی آنکھیں راہ تکیں گی
ساجن جلدی لوٹ کے آنا

• لیکن ٹھہرو، ٹھہرو ساتھی
دل کو ذرا تیار تو کرلوں
آؤ میرے پردیسی ساجن
آؤ میں تم کو پیار تو کرلوں

• •

۱۹۵۴ء

غزل

جاں نثار اختر

ہر ایک روح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بد دعا لگے ہے مجھے

جو شخص آج مرا آشنا لگے ہے مجھے
ملوں جو کل تو وہی دوسرا لگے ہے مجھے

پسندِ خاطرِ اہلِ وفا ہے مدت سے
یہ دل کا داغ جو خود بھی بھلا لگے ہے مجھے

جو آنسوؤں میں کبھی رات بھیگ جاتی ہے
بہت قریب وہ آوازِ پا لگے ہے مجھے

میں سو بھی جاؤں تو کیا میری بند آنکھوں میں
تمام رات کوئی جھانکتا لگے ہے مجھے

میں جب بھی اس کے خیالوں میں کھو سا جاتا ہوں
وہ خود بھی بات کرے تو برا لگے ہے مجھے

یہ گونجتی ہوئی بھرتے کی تند رو دھارا
کسی جوان بدن کی صدا لگے ہے مجھے

دبا کے آئی ہے سینے میں کون سی آہیں
کچھ آج رنگ ترا سانولا لگے ہے مجھے

میں سوچتا تھا کہ لوٹوں گا اجنبی کی طرح
یہ میرا گاؤں تو پہچانتا لگے ہے مجھے

نہ جانے وقت کی رفتار کیا دکھاتی ہے
کبھی کبھی تو بڑا خوف سا لگے ہے مجھے

بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے

حکایتِ غمِ دل کچھ کشش تو رکھتی ہے
زمانہ غور سے سنتا ہوا لگے ہے مجھے

اب ایک آدھ قدم کا حساب کیا رکھیے
ابھی تلک تو وہی فاصلہ لگے ہے مجھے

۱۹۷۱ء

غزلیں

جگن ناتھ آزاد

کبھی سمومِ خزاں اور کبھی نسیمِ چمن
رہِ جنوں کے ٹھکانے بدلتے رہتے ہیں

اُسی قدیم حدیثِ لب و دہن پہ نہ جا
کہ ہم نشیں یہ فسانے بدلتے رہتے ہیں

برا نہ مان کہ میرے دل و نظر کے مقام
نئے ہوں یا ہوں پرانے بدلتے رہتے ہیں

قیام کر نہ اسی منہدم نشیمن میں
کہ بجلیوں کے نشانے بدلتے رہتے ہیں

فقط خزاں ہی بدلتی نہیں ترانوں کو
بہاریں بھی ترانے بدلتے رہتے ہیں

کبھی برنگِ تبسم، کبھی بصورتِ اشک
یہ زندگی کے فسانے بدلتے رہتے ہیں

۱۹۴۸ء

•

ہاتھوں سے نکل جائیں گے دو ایک مقام اور
شاداب فضاؤں میں کرو گے جو قیام اور

اک شانِ جمالی ہے تو اک شانِ جلالی
ندی کا خرام اور ہے دریا کا خرام اور

واعظ کبھی ہم لوگ فرشتے نہ بنیں گے
تم عرش نشیں اور رہو، ہم فرش مقام اور

جس نے یہ مقامات دیے اس کی نظر میں
واعظ کا مقام اور ہے شاعر کا مقام اور

یورپ کی بھی دیکھی سحر و شام ولیکن
لاہور کی آزاد! سحر اور ہے شام اور

۱۹۹۱ء

شاعری

جیمنی سرشار

یہ وہ گت ہے جو بجتی ہے ربابِ دل کے تاروں پر
نچاتی ہے ملائک کو بھی جو اپنے اشاروں پر
یہ وہ نغمہ ہے جو ہر ساز پر گایا نہیں جاتا
یہ وہ گُل ہے جو ہر اک باغ میں پایا نہیں جاتا
یہ وہ جادو ہے جب دل پر کسی انساں کے چلتا ہے
زباں دریا بہاتی ہے قلم گوہر اگلتا ہے
ادا ہوتا ہے یہ الہام انسانی زبانوں سے
یہ وہ ساغر ہے مے آتی ہے جس کی آسمانوں سے
یہ وہ جذبہ ہے جو خونِ جگر پی پی کے پلتا ہے
یہ وہ چشمہ ہے جو انسان کے دل سے اُبلتا ہے
یہ وہ دریا ہے تاثیرِ بقا ہے جس کے پانی میں
اسی سے ہے بہارِ زندگی دنیائے فانی میں
یہ وہ جوہر ہے جس کو جوہری ہی جان سکتا ہے
جسے پہچان ہے اس کی وہی پہچان سکتا ہے
یہ ایسا درد ہے جو روح کو بیدار کرتا ہے
کہ اس کی لذتِ احساس سے باطن سنورتا ہے
یہ ایسی لہر ہے آتی ہے جو یوں طبعِ انساں میں
نسیمِ خوشگوارِ صبحدم جیسے گلستاں میں
کرم بخشی بڑی سرشار یہ تجھ پر خدا کی ہے
کہ ایسی بے بہا نعمت تجھے اس نے عطا کی ہے

۱۹۴۸ء

غزل

چندر پرکاش شاد

سنبھالے اپنے دامن میں نئے پندار کے لشتے
سب اپنی اپنی رَو میں جا رہے ہیں دَوڑتے گرتے

وہ گلشن ہو کہ صحرا ہو کہیں پہنچا تو دیتے ہیں
تری آرام گاہوں سے تو بہتر ہیں مرے رستے

کبھی گرتے ہیں دامن میں کبھی ملتے ہیں مٹی میں
انہیں آنکھوں کے موتی ہیں کبھی مہنگے کبھی سستے

حیاتِ شوق خاک و خوں ہوئی ہے یوں کہ اب پیہم
مہکتے ہیں مرے دل میں تری یادوں کے گلدستے

دلِ خوددار کو کچھ دوریوں کی لاج رکھنی تھی
وگرنہ ہم تو مدت سے تری بستی میں آ بستے

خس و خاشاک جلتے جا رہے ہیں صحنِ گلشن کے
یہ سچ ہوتا تو پھر یہ زیست کے لمحات کیوں ڈستے

کبھی احساسِ ناکامی، کبھی احساسِ رسوائی
ہم اس غمناک عالم میں اگر ہنستے تو کیا ہنستے

۱۹۶۴ء

غزلیں

حامد حسین حامد

صحرا میں ہر طرف ہے وہی شورِ العطش[1]
دریا کا رُخ بدل نہ سکے لوگ آخرش
پائے گئے ہیں ایک خطِ مستقیم پر
یکساں ہیں اب ہماری نظر میں جہاتِ شش
رُخ سے حقیقتوں کے حجابات اُٹھ گئے
اب اعتبارِ دید پہ کھائے گا کون غش
وہ اختیارِ دید کی صورت نہیں رہی
دل سے نکل چکا ہے ہر اک تیرِ نیم کش
اے آفتابِ صبحِ فراغت اِدھر کہاں
ہم لوگ پی رہے ہیں ابھی زہرِ کشمکش
حامد حریمِ ذات میں خود اپنی دیکھئے
آخر چھپا ہوا ہے یہاں کون برق وش

۱۹۷۰ء

حبیب تنویر

بتلائیں رازِ برہمیٔ زلفِ یار کیا
سمجھائیں لذتِ سببِ انتشار کیا
سہنا پڑے گا عشق کے غم کا بھی بار کیا
کم تھا مرے لیے یہ غمِ روزگار کیا
ہونٹوں تک آ کے خوفِ ہزیمت سے رک گیا
اے دل یہی تھا نالۂ بے اختیار کیا
رکھا نہ اُن کے لطف و کرم کا بھی کچھ حساب
اب قطرہ ہائے خونِ جگر کا شمار کیا
ہاں رفتہ رفتہ باعثِ تسکینِ دل تو ہیں
وجہِ نشاط ہوں گے مگر غم گسار کیا
دل چاہتا ہے مل کے کسی دن یہ پوچھ لوں
ہوتے ہو تم بھی درد سے یوں بیقرار کیا
تنویر اب کی ہم نے ہی انکار کر دیا
تجدیدِ عشق خوب ہے پر بار بار کیا

۱۹۵۶ء

[1] پُر معنی مگر متروک ہے

حسن نعیم

رُود نے کی گفتگو سب سے الگ انداز میں
کچھ کھلا میرا ہنر اُس تخلص کی آواز میں
نغمگی و معنویت بھی لہو کے رقص ہیں
اور کچھ حرفِ نوا میں ہے نہ حرفِ ساز میں
اب تو میں ہوں خانقہ میں اور یہ ویراں صفیں
ہاؤ ہو کا دم کہاں ہے سینۂ دم ساز میں
کھو گیا تو آج بھی پاؤں کی زنجیر ہے
ورنہ ہر شے گردِ پا تھی دشت کے آغاز میں
آدمی دلچسپ بھی ہے، علم والا بھی نعیم
بس کمی کچھ عقل کی ہے اس نئے ہمراز میں

۱۹۸۴ء

حکیم منظور

تمام عمر فقط قیدِ پیکروں میں رہا
وہ آئینہ تھا، مگر چھپ کے پتھروں میں رہا
یہی بہت ہے کہ میں جاں بچا کے آیا ہوں
نہ پوچھ مجھ سے کہ میں کن ستمگروں میں رہا
مرا نصیب تھا صحرا میں جو ملا مجھ کو
میں تشنہ کام تھا جب تک سمندروں میں رہا
جو میرا قد کبھی پھیلا تو آسماں سے بڑھا
سمٹ گیا تو نمایاں صنوبروں میں رہا
میں بزدلوں کی طرح پر دبائے بیٹھا ہوں
یہ حادثہ ہے کہ اب تک میں بے پروں میں رہا
کسی نے مجھ کو سنا ہی نہیں کبھی منظور
میں سر بمہر خموشی کے دفتروں میں رہا

۱۹۷۱ء

حفیظ میرٹھی

دل میں بسا تھا میرے جو دار و رسن کا حسن
اُلجھا سکا نہ زلفِ شکن در شکن کا حسن

آوردگی نے چھین لی پانی کی آب و تاب
صنعت کی نذر ہو گیا گنگ و جمن کا حسن

حرص و ہوس کی آگ یہاں تک پہنچ گئی
اہلِ وطن کی زد پہ ہے اب خود وطن کا حسن

نااہلیوں کے داغ لیے ہے روش روش
مالی نے خود تباہ کیا ہے چمن کا حسن

تجھ سے تو کچھ غرض نہیں ہاں دیکھتے ہیں ہم
کوچے میں تیرے بیٹھ کے اپنی تھکن کا حسن

تاثیر اب تو دل سے آگے کی بات ہے
پیمائشیں بتا نہ سکیں گی سخن کا حسن

احسان درد و غم کا مرے فکر و فن پہ ہے
نکھرا ہے درد و غم سے مرے فکر و فن کا حسن

سوز و گداز کی بھی ضرورت ہے اے حفیظ
کچھ رنگ و نور ہی سے نہیں انجمن کا حسن

غزلیں

خورشید احمد جامی

وہ شہر نیا تھا وہ در و بام نئے تھے
ہم رات کے ہمراہ کہاں گھوم رہے تھے

بیتے ہوئے دن دشمنِ خونخوار کی صورت
کیا جانیے کیوں سوچ کی راہوں میں کھڑے تھے

حالات کی آنکھوں میں ذرا جھانک کے دیکھو
اس طرح سمندر کبھی صحرا نہ بنے تھے

ہم سے بھی تعارف تھا دھڑکتے ہوئے دل کا
ہم نے بھی تجھے پیار کے مکتوب لکھے تھے

لے آؤ نسیمِ سحری کو بھی وہاں تک
خوابوں کے حسیں چاند جہاں قتل ہوئے تھے

اک لفظِ تمنا ہی نہیں تھے کہ مٹا دو
ہم روحِ صداقت بھی ہیں ہم بھول گئے تھے

غزلوں پہ اُسی حُسن کی ہے چھاپ ابھی تک
کچھ روز خیالوں میں وہ مہمان رہے تھے

جامی مرے اشعار کا قد ناپنے والے
وہ لوگ تھے جو ریت کے ٹیلوں پہ کھڑے تھے

۱۹۶۹ء

خلیل الرحمن اعظمی

دیکھنے والا کوئی ملے تو دل کے داغ دکھاؤں
یہ نگری اندھوں کی نگری کس کو کیا سمجھاؤں

نام نہیں ہے کوئی کسی کا، روپ نہیں ہے کوئی کسی کا
میں کس کا سایہ ہوں کس کے سائے سے ٹکراؤں

سستے داموں بیچ رہے ہیں اپنے آپ کو کتنے لوگ
میں کیا اپنا مول بتاؤں، کیا کہہ کر چلاؤں

اپنے سپید و سیہ کا مالک ایک طرح سے میں بھی ہوں
دن میں سمیٹوں اپنے آپ کو، راتوں میں بکھراؤں

اپنے ہوں یا غیر ہوں سب کا اندر ہے ایک سا حال
کس کس کے میں بھید چھپاؤں کس کی ہنسی اُڑاؤں

پیاسی بستی، پیاسا جنگل، پیاسی چڑیا، پیاسا پیڑ
میں بھٹکا آوارہ بادل کس کی پیاس بجھاؤں

جیون کے ساگر میں اونچی نیچی لہریں اُٹھتی ہیں
سپنوں کی یہ ٹوٹی پھوٹی ناؤ کہاں لے جاؤں

۱۹۶۸ء

خورشید الاسلام

رات کبھی ہے کچھ سُونی سُونی دن کبھی کچھ ویران سا ہے
پھول کبھی ہیں کچھ سہمے سہمے باغ کبھی کچھ حیران سا ہے

قریہ قریہ اوج پہ سر ہیں، نوکِ سناں سر سبزی ہے
خنجر جھمکیں لعل سے گویا گردن پر احسان سا ہے

دائیں بائیں آگے پیچھے پتھر کی دیواریں ہیں
کس سے کہیے اور کیا کہیے، جو بھی ملے نادان سا ہے

دن سے جو بھی رات ملی ہے گریہ کی دیوار سی ہے
رات سے جو بھی دن پایا ہے نوحہ کا اک طوفان سا ہے

عمرِ رواں کی ہر ہر ساعت سپنوں کا نیلام سی ہے
عمرِ رواں کا ہر ہر لمحہ صدیوں کا تاوان سا ہے

جس کو دیکھو ایسا قاتل، چلّو سے جو خون پیے
جس کو دیکھو ایسا سادہ، جیسے بس انجان سا ہے

لیٹے بیٹھے، چپکے چپکے، چاٹتے رہنا زخموں کو
سچ کا کچھ اظہار نہیں ہے، لطف کا یہ سامان سا ہے

بستی بستی آگ لگے اور گلیوں گلیوں خون بہے
قدرت کا یہ کھیل نہیں ہے قدرت کا فرمان سا ہے

۱۹۷۹ء

دلاور فگار

شکوہ

(پانچ مہینے تک کالج میں تنخواہ نہ ملنے پر)

کیوں گنہگار بنوں قرض فراموش رہوں کیوں نہ تنخواہ طلب کر کے سبکدوش رہوں
طعنے بنیوں کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں ہم نوا میں کوئی بدھو ہوں کہ خاموش رہوں

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ تنخواہ کا، حاکم بہ دہن ہے مجھ کو

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذات قدیم شرطِ انصاف ہے اے والدِ اولادِ یتیم
ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم ہم نے پیدا کیے ہر دور میں بقراط حکیم

ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ کھانے کو تو مسجد میں بھی آسانی تھی

ہم تو جیتے ہیں فقط علم کی خدمت کے لیے اور مرتے ہیں تو تہذیب کی عظمت کے لیے
ٹیوشنیں کرتے ہیں کچھ وہ بھی ضرورت کے لیے ورنہ کیا اور ذرائع نہیں دولت کے لیے

قوم اپنی جو زر و مالِ جہاں پر مرتی
تیری سروس کے عوض پیری مریدی کرتی

تو ہی کہہ دے کہ کیا پوسٹ کو جیٹ کس نے؟ امتحانوں میں بنا کر دیے پیپر کس نے؟
دیے شاگردوں کو انصاف سے نمبر کس نے؟ معرکۂ انویجیلیشن کا کیا سر کس نے؟

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار تو ہیں، مرنے کو تیار نہیں

آ گیا عین پڑھائی میں اگر 'بے' کا خیال ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال
رہ گیا بورڈ پہ لکھا ہوا آدھا ہی سوال آ گئے یاد گرامر کے عوض اہل و عیال

گیٹے و شبلی و خیام وولی ایک ہوئے
بھوک دربار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

یہ شکایت نہیں، ہیں اُن کے خزانے معمور نہیں تحتی پہ جنہیں نام بھی لکھنے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ کلرکوں کو ملیں حور و قصور اور ہم، بی ٹی و سی ٹی کو فقط وعدۂ حور

رحمتیں عام ہیں ہر کہتر و مہتر کے لیے
ڈیڑھ سو دن کا مہینہ ہے تو ٹیچر کے لیے

۱۹۷۴ء

غزلیں

دوارکا داس شعلہ

فرشتے تو نہ سکیں گے حساب، مجھ سے پوچھ
خطا تو تیری ہے یارب! جواب مجھ سے پوچھ

جو واتِ حق سے تعلق ہے مے پرستوں کا
وہ رازِ شیخِ تقدس مآب مجھ سے پوچھ

نہ بات کرنے کی جرأت نہ آہ بھرنے کی
نتیجۂ کرمِ بے حساب مجھ سے پوچھ

تجھے خلش کی تمنا مجھے سکوں کی تلاش
نتیجہ اے دلِ خانہ خراب مجھ سے پوچھ

بہت ہی خوب ہے علم نصاب بھی لیکن
مقامِ تشنگیٔ اکتساب مجھ سے پوچھ

ہے موجِ حزنِ تمنا کہ چشمۂ حیواں
نظر فریبیٔ ریگِ سراب مجھ سے پوچھ

ترے کرم سے ہے کس درجہ مطمئن شعلہ
اور بے نیاز تو اس کا جواب مجھ سے پوچھ

۱۹۶۴ء

دینا ناتھ مست کشمیری

اُلفت کے داغ دل کو گلستاں نہ کر سکے
پیدا یہ پھول رنگِ بہاراں نہ کر سکے

آغاز کی خبر تھی نہ انجام کی خبر
قائم کتابِ زیست کا عنواں نہ کر سکے

آنے کا ایک دن تھا تو جانے کا ایک دن
دو دن بھی سیرِ گلشنِ امکاں نہ کر سکے

دیر و حرم میں تم نے جلائے دیے تو کیا
دل کو تو داغِ عشق سے تاباں نہ کر سکے

کرتی ہے ایک موجِ تبسم تری وہ کام
جو کام موجِ چشمۂ حیواں نہ کر سکے

یہ بھی ہے مست عشق میں آوارگی کا فیض
اب تک ہم اپنا طبع جو دیواں نہ کر سکے

۱۹۵۰ء

رضا نقوی واہی

مُلّا کا پروگرام

مُلّا کو اگر آپ کبھی ڈھونڈنا چاہیں
وہ پچھلے پہر نفخ کی حالت میں ملے گا

اور صبح کو وہ بندۂ مجبورِ مراسم
سُکڑا ہوا محرابِ عبادت میں ملے گا

بعد اس کے وہ ہوٹل میں غذا دین لیا کے
ناسازیٔ معدہ کی شکایت میں ملے گا

اور دن کو چھڑی ہاتھ میں لیکر سرِ مکتب
مصروف وہ توسیعِ جہالت میں ملے گا

اور شام کو جنات کی مسجد میں کنویں پر
تسخیرِ اجنہ کی ریاضت میں ملے گا

اور محفلِ میلاد ہو یا بزمِ عروسی
ہر رات وہ بریانی کی دعوت میں ملے گا

۱۹۷۴ء

لال فیتہ

لال فیتہ ہے وہ معشوقِ ستم گر واہی
فیض سے جس کے ہو آفس میں نوابی دربار

کتنے احکام ہوئے اس کے خم و پیچ میں قید
کتنی اسکیمیں ہوئیں اس کے تغافل پہ نثار

لال فیتے کا ہوا بند کفن جس کو نصیب
اس کی قسمت میں ہے آفس کی درازوں کا مزار

کسی درخواست کا جب تک نہ ہوئے جہلم
فاتحہ خواں نہیں ہوتا قلمِ خوش رفتار

حکم پنشن کا دفاتر سے ہے چلتا اُس وقت
جب پہنچ جاتے ہیں تا ملکِ عدم پنشن خوار

رفعت سروش

اے زندگی میں تیرا پرستار بھی نہیں
لیکن ترے جمال سے بیزار بھی نہیں

یہ زندگی کا دشت یہ محرومیوں کی دھوپ
بیٹھیں کہاں کہ سایۂ دیوار بھی نہیں

کیا لائے ہو؟ خلوصِ محبت، خلوصِ دل!
اس جنس کا تو کوئی خریدار بھی نہیں

ساقی مری خموش طبیعت کی لاج رکھ
اقرار گر نہیں ہے تو انکار بھی نہیں

اک عالمِ خیال ہے اور ان کا غم سروشؔ
صد شکر اب یہاں کوئی غم خوار بھی نہیں

۱۹۶۹ء

رفیق الزماں

کتنا پوشیدہ ہواؤں کا سفر رکھا گیا
آنے والے موسموں سے بے خبر رکھا گیا

آج بھی پھرتا ہوں اس کی جستجو میں ہر طرف
کون سی بستی میں آخر میرا گھر رکھا گیا

اس ہتھیلی پر چمکتی ریت کے ذرّے ہیں اب
جس ہتھیلی پر کبھی گنجِ گہر رکھا گیا

نوکِ نیزہ پر کبھی، طشتِ رعونت میں کبھی
ہر تماشے کے لیے میرا ہی سر رکھا گیا

میرا اپنا خوف ہی کیا کم تھا لیکن اے رفیقؔ
میری اپنی ذات میں کس کس کا ڈر رکھا گیا

۱۹۸۵ء

دِلّی کا پُرانا قلعہ

رام پرکاش راہی

زمانے ڈھل گئے حالات کی تحریر باقی ہے
پرانے حسن کی ٹوٹی ہوئی تصویر باقی ہے

نہ وہ شمشیر باقی ہے نہ وہ توقیر باقی ہے
مگر تاریخ میں بیٹی ہوئی تعمیر باقی ہے

فضائے ہست کے راہی مقامِ بود پر پہنچے
نقوشِ رہگزر میں پر توِ رہگیر باقی ہے

جو شہرت عام تھی پہلے گئی صدیوں کے مدفن میں
مگر آثار میں سمٹی ہوئی تشہیر باقی ہے

بقا کے خواب سارے ڈھل گئے خوابِ مسلسل میں
یہ اُن خوابوں کی بکھرائی ہوئی تعبیر باقی ہے

عیارِ عام صرفِ کم نگاہی ہے تو رہنے دو
دلِ شاعر کی آنکھوں میں ابھی تنویر باقی ہے

طلائی نقرئی تحریر کے سانچے میں ڈھلنے کو
رگِ تخئیل پر اک نشترِ تاثیر باقی ہے

یہ بنیادوں کی گہرائی یہ دیواروں کی بے باکی
جہاں تمہید قائم ہے وہاں تعمیر باقی ہے

یہ بے ترتیب پتھر، جھاڑیاں، کھنڈرے یہ ہریالی
کہیں تخریب قائم ہے کہیں تعمیر باقی ہے

سرشکِ یاد ناممکن سہی دنیا کی آنکھوں میں
زبانِ حال پر اک عالمِ تقریر باقی ہے

یہ خلوت زار رومانوں سے وابستہ رہے راہیؔ
مگر اب تو فقط اک خوابِ بے تعبیر باقی ہے

۱۹۷۱ء

غزلیں

راج نرائن راز

بسو چیے! اگرمیٔ گفتار کہاں سے آئی
لب پہ لب خواہشِ اظہار کہاں سے آئی

کس حنا ہاتھ سے آنگن ہے معطر اتنا
وقتِ خوش! ساعتِ بیدار کہاں سے آئی

ہاں یہ ممکن ہے، نیا موڑ ہو چھوٹوں جیسا
چُپ! یہ پازیب کی جھنکار کہاں سے آئی

خون میں نشۂ اظہار کا خنجر پیوست
درمیاں چُپ کی یہ تلوار کہاں سے آئی

ہم خرابے کے مسافر ہیں، ہمارے دل میں
آرزوئے درو دیوار کہاں سے آئی

بے نمک سارے ہی الفاظ، ہیں گم سُم، بے بس
اک صدا! حرفِ طلب گار! کہاں سے آئی

میرا اندازہ کہ سب دوست یہاں ہیں، لیکن
تجھ کے کم ظرفیٔ اغیار کہاں سے آئی

سوچتا ہوں کہ خوش انداز دلوں میں لے رازؔ
شورشِ خوئے دل آزار کہاں سے آئی

۱۹۸۶ء

مطربہ

راجندر ناتھ شیدا

آج بربط، نہ اُٹھا بادۂ گلگوں نہ پلا
پھر سے برہم نظر آتا ہے زمانہ کا مزاج
کیا خبر تجھ کو مری مطربۂ مستِ سرود
کتنے ظالم ہیں یہ مفلوج و حزیں رسم و رواج

میں نے چاہا تھا کہ اب زیست کے باقی ایام
کسی صورت کہیں خلوت میں بسر ہو جائیں
میری افسردہ جوانی کی اندھیری راتیں
کسی پُر نور شبستاں میں سحر ہو جائیں

میں نے اس واسطے کر لی تھی وہ دنیا آباد
جس کا ہر لمحۂ پُر کیف تھا اک دلکش خواب
جس میں تھے دیو روایات کے جنگل سے رہا
ساقی و ساغر و مینا و غزل، چنگ و رباب

مطربہ! اب ترے نغمات میں وہ کیف نہیں
جو مرے دل کے پھپھولوں کا مداوا بن جائے
تو ہی آخر یہ بتا میری انیسِ صادق
رقص و ساغر سے کہاں تک کوئی دل کو بہلائے

اب ہے بے سود فرار اور فراغت ناپید
زندگی مجھ کو بلاتی ہے بس اب جانے دے
اس غم آباد میں گر ہے تجھے راحت کی تلاش
مجھ کو اس دیوِ روایات سے ٹکرانے دے

۱۹۴۵ء

رئیس امروہوی

قافلے جن کی ہدایت پہ رواں ہوتے ہیں
کسی گمراہ کے قدموں کے نشاں ہوتے ہیں
دلِ وارفتہ! شبِ غم میں کوئی خواب ہی دیکھ
خواب بھی مایۂ بیداریٔ جاں ہوتے ہیں
نفسِ گرم عنادل کی حقیقت معلوم
پھول "ہیجانِ تجلّی" سے جواں ہوتے ہیں
کس کو معلوم ان اشکوں کی حقیقت اے دوست
روح کی سمت جو آنکھوں سے رواں ہوتے ہیں
دل پہ یوں چھوڑ گیا سیلِ بلا اپنے نقوش
جس طرح ریت پہ لہروں کے نشاں ہوتے ہیں
گاہے گاہے ترے کوچے سے گزرنے والے
رہنمایانِ جہانِ گزراں ہوتے ہیں
جو بدل دیتے ہیں رفتارِ شب و روز رئیسؔ
عشق ہی کے کچھ اشارات نہاں ہوتے ہیں

۱۹۵۲ء

زبیرؔ فاروقی

بچھڑ کے تجھ سے وہ وابستگی کسی سے نہ تھی
کہ زندگی سے بھی نسبت جو تھی خوشی سے نہ تھی
ہمیں پہ ختم ہوئیں کج ادائیاں ساری
ہمارے بعد تری برہمی کسی سے نہ تھی
یہ اور بات کہ تقسیمِ مے کی شرط تھی اور
وگرنہ تشنہ لبی کم مری کسی سے نہ تھی
یہ مہرِ صبحِ درخشاں یہ انجم و مہتاب
چراغِ دل جو بجھا روشنی کسی سے نہ تھی
نہ قربتوں میں سکوں ہے نہ دوریوں میں قرار
جنوں میں پہلے یہ وارفتگی کسی سے نہ تھی
کچھ آج درد کا عالم ہی دوسرا ہے زبیرؔ
وگرنہ مجھ کو شکایت کبھی کسی سے نہ تھی

۱۹۸۵ء

غزل

زیب غوری

سکوتِ دشت میں گم میری بھی صدا ہوگی
مگر یہ بات کسی کی نظر میں کیا ہوگی

نہ بدلا ہوگا مرے شہر کا مزاج اب تک
وہی گلی، وہی کوچے، وہی فضا ہوگی

وہی تپاک سا پھولوں میں اس کے آنگن کے
وہی چنبیلی کی بیلوں میں کچھ ادا ہوگی

نہ جانے شاخِ حلق سے کب گرون کٹ کر
پھر اس کے بعد تو میں ہوں گا اور ہوا ہوگی

نہ پاؤں میں کوئی زنجیر نارسائی کی
نہ دوریاں نہ کوئی قیدِ فاصلہ ہوگی

نہ سامنے کوئی دیوارِ خوفِ پسپائی
نہ میرے پیچھے کوئی دہشتِ بلا ہوگی

نہ تشنگی کا عذاب آسماں سے اترے گا
نہ ریگِ دشت سرابوں سے آشنا ہوگی

نہ راہ زن کوئی ہوگا مرے تعاقب میں
نہ کوئی مشعلِ روشن ہی رہ نما ہوگی

نہ سنگِ راہ کوئی مانعِ سفر ہوگا
نہ روکتی ہوئی مجھ کو کوئی صدا ہوگی

نہ سبزہ زار سے آنکھوں میں نور آئے گا
نہ دل کا کیف بڑھاتی ہوئی گھٹا ہوگی

بھڑکتی دھوپ کے شعلے نہ چھو سکیں گے مجھے
نہ چھاؤں میرے لیے زیب جاں فزا ہوگی

۱۹۸۵ء

یہ ہے میرا ہندوستان ...

زبیر رضوی

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

ہنستا گاتا جون اس کا دھوم مچاتے موسم
گنگا جمنا کی لہروں میں سات سُروں کے سرگم
تاج، ایلورہ جیسے سُندر تصویروں کے البم

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

دن ایسے راتیں اس کی مستی کی سوغات گھر
دھرتی جیسے پھوٹ بہی ہو دودھ کی کچی گاگر
اونچے اونچے پربت اس کے نیلے نیلے ساگر

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

بادل جھومے برکھا برسے پون جھکولے کھائے
دھرتی کے پھیلے آنگن میں یوں کھیتی لہرائے
جیسے بچہ ماں کی گود میں رہ رہ کے مسکائے

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

رادھا، سیتا، چندر گائے، گائے آنند بال
نینوں میں کاجل کے ڈورے سُرخ گلابی گال
زلفوں کی وہ چھایا جیسے شملہ، نینی تال

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

ڈھولک باجی، مہندی لاگی، رنگ رنگیلا ساون
سکھیاں مل مل ہولی کھیلیں سانوریا کے آنگن
گھونگھٹ میں گوری شرمائے پیا ملن کے کارن

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

راجہ رانی، گڈا گڈی اور پریوں کی کہانی
بچوں کے جمگھٹ میں سنائے بیٹھ کے بوڑھی نانی
لوری گائے، ماتھا چومے ممتا کی دیوانی

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

البیلا پنجاب ہے اس کا رومانوں کی بستی
صبحِ بنارس، شامِ اودھ اور شالامار کی مستی
بمبئی جیسے شہر ہیں اس میں دلی جیسی بستی

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

غالب اور ٹیگور یہیں کے میرا، تلسی داس
یہیں ہوا تھا سچائی کا گوتم کو احساس
یہیں لیا تھا ساتھ رام کے سیتا نے بن باس

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

مندر مسجد ہیں تو کہیں ہیں گرجا اور شوالے
ملا، پنڈت گیتا اور قرآں کے ہیں متوالے
ہندو مسلم سکھ عیسائی دیس کے سب رکھوالے

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

● ●

۱۹۵۷ء

غزلیں

ناہیدہ زیدی

تخیل کا در کھولے ہوئے شام کھڑی ہے
گویا کوئی تصویر خیالوں میں جڑی ہے

ہر منظرِ ادراک میں پھر جان پڑی ہے
احساسِ فراواں ہے کہ ساون کی جھڑی ہے

ہے وصل کا ہنگام کہ سیلابِ تجلّی
طوفانِ ترنم ہے کہ اُلفت کی گھڑی ہے

تہذیبِ جنوں کہیے کہ عرفانِ غمِ ذات
کہنے کو تو دو لفظ ہیں پر بات بڑی ہے

سایہ ہو شجر کا تو کہیں بیٹھ کے دم لیں
منزل تو بہت دُور ہے پر دھوپ کڑی ہے

وہ میری ہی گم گشتہ حقیقت تو نہیں ہے
رستے میں کئی روز سے شے کوئی پڑی ہے

ہر لحظہ پروتی ہوں بکھر جاتے ہیں ہر بار
لمحات گریزاں ہیں کہ موتی کی لڑی ہے

ہم اور خدا کا بھی یہ احسان اُٹھاتے
انسان ہیں کچھ ایسی ہی بات آن پڑی ہے

۱۹۷۶ء

سلطان اختر

گداؤں میں شامل نہ شاہوں میں تھا
کہ میں عمر بھر بے پناہوں میں تھا

صداؤں کا سہما ہوا قافلہ
سماعت کی ویران راہوں میں تھا

عجب کیف اب کے عبادت میں ہے
بڑا لطف پچھلے گناہوں میں تھا

خلا اپنی وسعت میں سمٹا رہا
میں بکھرا ہوا اس کی راہوں میں تھا

وہاں سب قلندر صفت لوگ تھے
تہی دست بھی بادشاہوں میں تھا

بہت صف بہ صف تھے غموں کے عَلَم
مگر میرا غم سربراہوں میں تھا

بدن میں تمازت مئی جون کی
دسمبر کا نشہ نگاہوں میں تھا

بہت زیرِ تاب جسم جلتا رہا
کہ شعلہ سا کچھ میری باہوں میں تھا

ہر اک سمت بکھری تھی بے منظری
عجب ہُو کا عالم نگاہوں میں تھا

۱۹۸۱ء

افسانۂ دگر ... ساجدہ زیدی

تمہارے مرے درمیاں
لفظ و معنی کی سفاکیاں
تند افکار کی تنگ دامانیاں ہیں

تمہارے مرے درمیاں
حقائق کا اندھا کنواں
اس کے آگے
فریبِ نظر کا دھواں ہے

تمہارے مرے درمیاں
فاصلے بے کراں
بے اماں ہیں

بیتی صدیوں کے نقشِ قدم
ایک احساس پر مٹ گئے
لمحۂ حال پر برف سا جم گیا

وقت کی گیلری میں
صدائیں تمہاری ہماری
گونجتے گونجتے تھک گئیں
درد کے غار میں
ہر کرن بجھ گئی

قطرۂ خونِ دل
لوحِ ہستی پہ افسانہ ہائے دگر
اب بھی لکھ کر مٹاتا ہے
کل بھی مٹاتا تھا
کل بھی مٹاتا رہے گا ....

دن نکلتا رہے گا
رات آتی رہے گی
موسم اپنی قبائیں بدلتے رہیں گے
تاابد یوں ہی سلسلہ
دائرہ وار چلتا رہے گا

۱۹۷۵

غزلیں

ساحر لدھیانوی

تاج محل

تاج تیرے لیے اک مظہرِ الفت ہی سہی
تجھ کو اس وادیٔ رنگیں سے عقیدت ہی سہی
میری محبوب! کہیں اور ملا کر مجھ سے

بزمِ شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنی!
ثبت جس راہ پہ ہوں سطوتِ شاہی کے نشاں
اس پہ الفت بھری روحوں کا سفر کیا معنی؟

میری محبوب! پسِ پردۂ تشہیرِ وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا
مُردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے اُن کے جذبے
لیکن اُن کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے

یہ عمارات و مقابر، یہ فصیلیں، یہ حصار
مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے ستوں
سینۂ دہر کے ناسور ہیں، کہنہ ناسور
جذب ہے ان میں ترے اور مرے اجداد کا خوں

میری محبوب! انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اِسے "شکلِ جمیل"
ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک اُن پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

یہ چمن زار، یہ جمنا کا کنارا، یہ محل
یہ منقش در و دیوار، یہ محراب، یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

۱۹۴۴ء

سردار جعفری

شاخِ گل ہے کہ تلوار کھنچی ہے یارو
باغ میں کیسی ہوا آج چلی ہے یارو

کون ہے خوف زدہ جشنِ سحر سے پوچھو
رات کی نبض تو اب چھوٹ چلی ہے یارو

تاک کے دل سے، دلِ شیشہ و پیمانہ تک
ایک اک بوند میں سو شمع جلی ہے یارو

چوم لینا لبِ لعلیں کا ہے رندوں کو روا
رسم یہ بادۂ گلگوں سے چلی ہے یارو

صرف اک غنچے سے شرمندہ ہے عالم کی بہار
دلِ خوں گشتہ کے ہونٹوں پہ ہنسی ہے یارو

وہ جو انگور کے خوشوں میں تھی مانندِ نجوم
ڈھل کے اب جام میں خورشید بنی ہے یارو

یہ زمیں جس سے ہے ہم خاک نشینوں کا عروج
یہ زمیں چاند ستاروں میں گھری ہے یارو

جرعۂ تلخ بھی ہے جامِ گوارا بھی ہے
زندگی جشن گہِ بادہ کشی ہے یارو

۱۹۷۲ء

ساحر ہوشیارپوری

پھول بکھرے ہیں زمیں پر یہ تماشا کیا ہے
چشمِ بینا، یہ حقیقت ہے تو دھوکا کیا ہے

کھائے سوزِ غم تو اک پھول تبسم کا ملا
تم نہ سمجھوگے مرے شوق کی دنیا کیا ہے

ٹوٹ جائے گا یہ احساس کی اک ٹھوکر سے
کچی مٹی کا گھروندا ہے، تمنا کیا ہے

کوئی موسم ہو کبھی دل کا کنول کھل نہ سکا
زندگی! اور ترا مجھ سے تقاضا کیا ہے

***

رُت جوانی کی جو بیتی تو سمجھ میں آیا
ڈھلتے سورج سے چڑھے چاند کا رشتا کیا ہے

چند سانسوں کی مہک، چند خیالات کی ضو
اور ہم اہلِ کرامت کا اثاثہ کیا ہے

ہر بگولے میں ہیں سو گوشے سکونِ دل کے
اک سمندر ہے محبت کا یہ صحرا کیا ہے

تم اندھیروں میں بھی روشن ہو اُجالوں کی طرح
لاکھ پردوں میں بھی عریاں ہو، یہ پردا کیا ہے

حُسن خود بیں کو بتا دے کوئی اتنا ساحر
ہے بگڑنا ہی مقدر تو سنورنا کیا ہے

۱۹۵۶ء

ایبسٹریکٹ آرٹ

سید محمد جعفری

ایبسٹریکٹ آرٹ کی دیکھی تھی نمائش میں نے
کی بھی از راہِ مروّت بھی ستائش میں نے
آج تک دونوں گناہوں کی سزا پاتا ہوں
لوگ کہتے ہیں کہ کیا دیکھا تو شرماتا ہوں
صرف کہہ سکتا ہوں اتنا ہی وہ تصویریں تھیں
یار کی زلف کو سلجھانے کی تدبیریں تھیں

ایک تصویر کو دیکھا جو کمالِ فن تھی
بھینس کے جسم پہ اک اونٹ کی سی گردن تھی
ناک وہ ناک خطرناک جسے کہتے ہیں
مانگ کھینچی تھی کہ مسواک جسے کہتے ہیں
نقشِ محبوب مصوّر نے سجا رکھا تھا
مجھ سے پوچھو تو تپائی پہ گھڑا رکھا تھا

یہ سمجھنے کو کہ یہ آرٹ کی کیا منزل ہے
ایک نقاد سے پوچھا جو بڑا قابل ہے
سبزۂ خط میں وہ کہنے لگا رعنائی ہے
میں یہی سمجھا کہ ناقص مری بینائی ہے
بولی تصویر جو میں نے اُسے الٹا پلٹا
"میں وہ جامہ ہوں کہ جس کا نہیں سیدھا الٹا"
اس کو نقاد تو اک چشمۂ حیواں سمجھا
میں اُسے حضرتِ مجنوں کا گریباں سمجھا
دیر تک بحث رہی مجھ میں اور اُس میں جاری
تب یہ ثابت ہوا ہوتی ہے یہ اک بیماری

ایک تصویر کو دیکھا کہ یہ کیا رکھا ہے
ورقِ صاف پہ رنگوں کو گرا رکھا ہے

لہ و ٹہ

ٹیڑھی ترچھی سی لکیریں تھیں وہاں جلوہ فگن
جیسے ٹوٹے ہوئے آئینے پہ سورج کی کرن
بولا نقاد جو یہ آرٹ ہے تجریدی ہے
آرٹ کا آرٹ ہے تنقید کی تنقیدی ہے
تھا کیوبزم میں کاغذ پہ جو آتا تھا نظر
مجھ کو اینٹیں نظر آتی تھیں اُسے حسنِ بشر
بولا نقاد نظر آتے ہیں کچھ ہم تم
خُلد میں حضرتِ آدمؑ جو نہ کھاتے گندم
ایبسٹریکٹ آرٹ بہر طور نمایاں نکلا
"قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا"
وہ خدوخال کہ ثانی نہیں جن کا کوئی آج
بات یہ بھی ہے کہ ملتا نہیں رنگوں کا مزاج
اس کو کیوبزم کا آزار کہا کرتے ہیں
اس کے خالق جو ہیں بیمار رہا کرتے ہیں

ایک تصویر جو دیکھی تو یہ صورت نکلی
جس کو سمجھا تھا اناس وہ عورت نکلی
ایبسٹریکٹ آرٹ کی اس چیز پہ دیکھی ہے اساس
"تن کی عریانی سے بہتر نہیں دنیا میں لباس"
اس نمائش میں جو اطفال چلے آتے تھے
ڈر کے ماؤں کے کلیجوں سے لپٹ جاتے تھے

ایبسٹریکٹ آرٹ کا اک یہ بھی نمونہ دیکھا
فریم کاغذ پہ تھا کاغذ جو تھا سونا دیکھا
وہ ہمیں کیسے نظر آئے جو مفہوم نہیں
"لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں معلوم نہیں"
بڑے نقادوں نے اس آرٹ کو یوں کہتے ہیں ہم
"شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم"
الغرض جائزہ لے کر یہ کیا ہے انصاف
آج تک کر نہ سکا اپنی خطا خود میں معاف
میں نے یہ کام کیا سخت سزا پانے کا
یہ نمائش نہ تھی اک خواب تھا دہلانے کا
کیسی تصویر بنائی مرے بہکانے کو
اب تو دیوانے بھی آنے لگے سمجھانے کو
(۱۹۶۰ء)

غزل

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر

کرو جو چاہو ہم سے پوچھنا کیا
ہماری آرزو کیا مدعا کیا

سمجھ کا پھیر ہے اچھا بُرا سب
جو سچ پوچھو تو اچھا کیا بُرا کیا

کریں سجدہ فقط ہم ہر سجدہ
نہیں منظور بندہ کیا خدا کیا

جسے مل جائے تیرے غم کی نعمت
غمِ دنیا سے اُس کو واسطا کیا

ستم دیکھو مجھی سے پوچھتے ہیں
نصیبِ دشمناں کچھ ہو گیا کیا

اعزا کیوں سرِ بالیں ہیں خاموش
مریضِ غم ابھی سے سو گیا کیا

مرے جاتے ہیں ہم خوفِ فنا سے
نہ ہو مرنا تو جینے میں بُرا کیا

ہمارا کام ہے گھُٹ گھُٹ کے مرنا
وہی جانے جفا کیا ہے وفا کیا

نہ جانے آج کیوں بگڑے ہوئے ہو
کسی نے کان میں کچھ کہہ دیا کیا

وہ وقتِ صبح رخصت ہو رہے ہیں
یہی ہے شامِ غم کی ابتدا کیا

سرِ منبر کوئی جا کر تو دیکھو
ابھی تک ہے درِ میخانہ وا کیا

نہ جینا ہاتھ میں اپنے نہ مرنا
بشر کی ابتدا کیا انتہا کیا

۱۹۵۲ء

غزلیں

سعادت نظیر

محبت کی بلا میں گھر کے اب کس کو نکلنا ہے
ہمیں اپنی اجل کو زندگانی سے بدلنا ہے

ہماری زندگی پر کیوں کفِ افسوس ملتے ہو؟
ہمیں تو درطۂ بحرِ حوادث ہی میں پلنا ہے

فقط اک باغباں کا خوف ہی دل میں نہیں اپنے
ہمیں برقِ فلک کی زد سے بچ کر بھی نکلنا ہے

وہ ہوں گے اور جو پھولوں کی سیجوں پر ہیں خوابیدہ
ہمیں اے دوریٔ منزل، انہیں کانٹوں پہ چلنا ہے

رہے گی میکدے میں گاہ مستی گاہ ہشیاری
سنبھل کے گر چکے اب گر کے پھر ہم کو سنبھلنا ہے

۱۹۵۳

ساحل سلطانپوری

چلی ہے جھوم کے پھر درد و غم کی پُروائی
نشاطِ عمرِ گزشتہ کی چوٹ ابھر آئی

اک ایسا دور بھی گزرا شروعِ الفت میں
کہ حُسن خود ہی رہا عشق کا تمنّائی

تمہارے شہر سے کیا لے کے جائیں دیوانے
نہ کوئی زخمِ تمنّا نہ داغِ رُسوائی

غم و نشاط کا رشتہ عجیب رشتہ ہے
ہنسے جو پھول تو شبنم کی آنکھ بھر آئی

کسی کی یاد نے زلفیں بکھیر دیں ساحل
مہک مہک سی گئی زندگی کی تنہائی

۱۹۶۷

سہیل احمد زیدی

پیڑ اونچا ہے مگر زیرِ زمیں کتنا ہے
لب پہ ہے نامِ خدا دل میں یقیں کتنا ہے

ہم نے تو موند لیں آنکھیں ہی تری دید کے بعد
بوالہوس جانتے ہیں کون حسیں کتنا ہے

دیکھتا ہے وہ مجھے لطف سے گاہے گاہے
آنکتا ہے کہ غنی خاک نشیں کتنا ہے

ایک تخئیل کے جنگل پہ تصرف تھا پہ اب
یہ علاقہ بھی مرے زیرِ نگیں کتنا ہے

تم نے کس شخص کی تصویر بنائی ہے سہیل
رنگ کتنا ہے کہیں اور کہیں کتنا ہے

۱۹۹۱ء

ڈاکٹر سجاد سید

آرزوؤں کا حسیں پیکر تراش
اک سرابِ صبح کا منظر تراش

اک گھروندا ریگِ ساحل سے بنا
برف کے پتھر سے اک دلبر تراش

اس حصارِ ذات سے باہر نکل
گنبدِ بے در میں تو اک در تراش

بحرِ عشرت میں صدف ملتا نہیں
قطرۂ خونِ ناب سے گوہر تراش

رہ نُما کی کج روی کا غم نہ کر
خود غبارِ راہ سے رہبر تراش

۱۹۹۰ء

ساحل احمد

لوگ جب کہنے لگے بوڑھا مجھے
گھٹ گیا دریا لگا ایسا مجھے

کیسے دیتا میں گواہی خون کی
ساتھ بھی تو ان کے رہنا تھا مجھے

اپنا سایہ بن گیا جیسے عدو
اس نے آ کر یوں دبوچا تھا مجھے

سر پہ نیلا آسماں نیچے زمیں
اب کہیں ملتا نہیں سایہ مجھے

میں منوں مٹی کے نیچے دب گیا
اب کہاں وہ ڈھونڈتا سایہ مجھے

دوست بن کر سامنے آیا مرے
قتل کرنے کا ارادہ تھا مجھے

بے سروساماں نہ کر دے آج پھر
بے تعلق سا لگا سایہ مجھے

میں ترا ہے پر ہی پہنچا تھا ابھی
بادلوں نے کر لیا سایہ مجھے

جب مری پہچان ساحل بن گئی
پھر سبھی نے چھُپ کے دیکھا تھا مجھے

۱۹۹۱ء

غزلیں

سلام مچھلی شہری

نہ دردِ یادِ جاناں ہے، نہ دنیا ہی کا غم ساقی!
اب اس سے بڑھ کے کیا ہوگا ترا حسنِ کرم ساقی

کہاں ہم اور کہاں یہ جلوہ ہائے جامِ جم ساقی
یونہی بس رکھ لیا کرتے ہیں جینے کا بھرم ساقی

بہ وصفِ درد و غم، بزمِ جہاں جنت سے بہتر ہے
یہی تو سوچ کر آئے ہیں میخانے میں ہم ساقی

ترے میخانے سے ہو کر تلاشِ حق میں نکلیں گے
یہیں سے راہ جاتی ہے سوئے دیر و حرم ساقی

زمانہ اُڑ رہا تھا آسماں تا آسماں لیکن!
حضورِ جام و مینا ہوگئی رفتار کم ساقی

نہیں، میں شادماں ہوں زندگی پر ہنس بھی سکتا ہوں
اب اس کو کیا کروں گر ہوگئی ہے آنکھ نم ساقی

چراغِ میکدہ گل ہوتے ہوتے اٹھ ہی جاؤں گا
ابھی تھوڑا بہت باقی ہے ان آنکھوں میں دم ساقی

سلام اک "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" ہے
ابھی سے کس لیے ہے اس کے مرجانے کا غم ساقی

۱۹۵۱ء

سلام سندیلوی

ظلمت سے ہم کنار ہے شاخِ چمن ابھی
پھوٹی نہیں ہے چاند کی پہلی کرن ابھی

ہر مسئلہ ہے زیست کا اک کوہِ بے ستوں
پیدا ہزار ہوں گے یہاں کوہکن ابھی

غنچوں نے پھر زراعِ گلستاں اٹھا دیا
میلا نہیں ہوا تھا گلوں کا کفن ابھی

فصلِ بہار میں بھی وہی قحطِ مے رہا
تشنہ اسی طرح سے ہیں کام و دہن ابھی

ہموار ہوں حیات کی راہیں اگر سلام
خود راہبر کا کام کریں راہ زن ابھی

۱۹۵۴ء

سکندر علی وجد

مسکراؤ خوشی کی بات کرو
رونے والو ہنسی کی بات کرو

خونفشاں موت آئے گی اک دن
گلفشاں زندگی کی بات کرو

اہلِ محفل اداس بیٹھے ہیں
اب کوئی دل لگی کی بات کرو

یہ اندھیرے کے تذکرے کب تک
دوستو، روشنی کی بات کرو

بات جب ہے کہ دشمنوں سے بھی
جب کرو دوستی کی بات کرو

پھول مرجھا گئے تو کیا غم ہے
کھلنے والی کلی کی بات کرو

کل کی باتیں کریں گے کل والے
وجد تم آج ہی کی بات کرو

۱۹۵۴ء

آدھی رات پورا چاند

شاذ تمکنت

بھلا یہ کون دستک دے رہا ہے
یہ آدھی رات، پورا چاند، آنگن
رمِ آہو مری عمرِ گریزاں
یہ زخمِ آگہی یہ شورشِ جاں
یہ وجدانِ نظر، ادراکِ گلشن
میں شبنم سے شرر کو چھو رہا ہوں
یہ لمحوں کی کشیدہ مے یہ بوندیں
زباں کی نوک سے یوں چھو رہا ہوں
رگوں میں چاندنی سی کھل رہی ہے
مجھے خود اپنی آہٹ مل رہی ہے
بھلا یہ کون دستک دے رہا ہے

نظارے رفتہ رفتہ کھل رہے ہیں
فضا ہمراز ہوتی جا رہی ہے
کہیں اب آسماں جھکنے لگا ہے
زمیں کا فرقتی ایماں لازمی ہے
گگن اوسر نہیں ہے، بیج بوئیں
کوئی مستقبلِ شاداب کاٹیں
سبز فصلِ شعور اب پک چلی ہے
چلو تعبیر لائیں خواب کاٹیں
مجھے امکاں کی پہنائی ملی ہے
صدا دیتی ہیں سیاروں کی نبضیں
خلاؤں کی مسیحائی ملی ہے
بھلا یہ کون دستک دے رہا ہے

کوئی غم، کوئی ماضی، کوئی افسوس
کسی بے جسم سائے کی صدا ہے
زوالِ عمر ہے یا موت آ گیا ہے
کوئی کہہ دے کہ میں گھر پر نہیں ہوں

۱۹۷۶ء

غزلیں

سانٹ ... شمس الرحمن فاروقی

جواں نظر میں زہرۂ جمیل و دل رُبا ہو تم
حسین بہار تم سے ہے جہاں میں رنگ تم سے ہے
دلِ جنوں طراز میں نئی اُمنگ تم سے ہے
زمانے کے کریہہ قفل میں صوتِ جاں فزا ہو تم

حیات کی یہ چمکتی ریت مثلِ سنگ تم سے ہے
تمہاری آنکھ میں زمیں کے رقص کی ہیں مستیاں
محبتوں کی دیویوں کی گیسوؤں میں بستیاں
جہاں کا تپتا ریگ زار فرشِ رنگ تم سے ہے

مری نگہ میں کچھ نہیں جہاں کی چیرہ دستیاں
بلیغ مسکراہٹوں میں ہیں بڑی ہی راحتیں
عبور کر سکوں گا گر کہیں تری صباحتیں
ہمالیہ کا اوج ہو کہ وادیوں کی پستیاں

سیاہ ہجر کی شبوں میں نور کی ردا ہو تم
ہے عشق منزلِ حیات راہ کا پتا ہو تم

۱۹۵۹ء

شعری بھوپالی

ابھی نہیں روشِ غم پہ اختیار مجھے
ذرا سنبھال کے لے چل خیالِ یار مجھے

سمجھ کے اپنی محبت کا رازدار مجھے
کسی نے سونپ دیا دردِ آشکار مجھے

یہ کون ہے کہ پسِ پردۂ بہار مجھے
دکھا رہا ہے شبیہِ جمالِ یار مجھے

وہ ابتدائے محبت کا عالمِ پُرکیف
بغیر وعدہ بھی رہتا تھا انتظار مجھے

تری عنایتِ صد جلوگی کا کیا کہنا
بجائے اپنے کیا تو نے آشکار مجھے

خیالِ یار کو میں بھول جاؤں ناممکن
بھلا سکے تو بھلا دے خیالِ یار مجھے

ہمیشہ سینے سے اپنے لگائے رہتے ہیں
خیالِ یار کو میں اور خیالِ یار مجھے

جمالِ یار سے لے کر تجلیاں شعری
شکست کرنا ہے آئینۂ بہار مجھے

۱۹۴۷ء

شکیل بدایونی

ناصح کو ذوقِ مشغلۂ وعظ و پند ہے
فضلِ خدا سے وہ بھی ترقی پسند ہے

اندر جو جائیے تو وہی جشنِ مے کشی
باہر جو دیکھیے درِ مے خانہ بند ہے

تعمیرِ زندگی ہو کہ تشکیلِ کائنات
ہر حُسن، حسنِ یار کا احسان مند ہے

رودادِ شوق سُن کے پسیجا نہ اُن کا دل
یہ کہہ کے اُٹھ گئے کہ تخیل بلند ہے

ماحول کی خطا ہے نہ موسم کا ہے قصور
کیسے بہار آئے کہ رستہ ہی بند ہے

اپنے سوا کسی کو بھی دادِ ہنر نہ دی
انساں ہے جس کا نام بڑا خود پسند ہے

دکھلائیے نہ دَور کے پرچم کی رفعتیں
تبلیغ کیجیے کہ محبت بلند ہے

باوصفِ احترامِ غمِ زندگی شکیل
میں کیا کروں مجھے غمِ جاناں پسند ہے

۱۹۵۴ء

شبنم رومانی

نہ برق کی ہے تمنا نہ آشیانے کی
میں نبض ڈھونڈ رہا ہوں ابھی زمانے کی

نہ کر سکے گا یہ اندازِ بے رُخی مرعوب
نگاہ سیدھی تو لے ذرا نشانے کی

نگاہِ لطف سے بھی میں فریب کھا نہ سکا
کرو کچھ اور ہی تدبیر آزمانے کی

وہ دورِ جام، وہ ساون کی رُت، وہ ساقی مست
مری نگاہ میں ہیں گردشیں زمانے کی

سرشکِ خوں میں وہ شوخی نہیں رہی شبنم
اُڑی اُڑی سی ہے سرخی مرے فسانے کی

۱۹۴۷ء

شہریار پرواز

پھر اک جنوں کو لیے چل پڑے ہیں دیوانے
کدھر ہے منزلِ مقصود یہ خدا جانے

قیودِ دیر و حرم سے ہوئے جو بیگانے
نئے خدا و صنم ڈھال لیں گے دیوانے

سحر تو سادہ و بے رنگ سی حقیقت ہے
اندھیری رات کے دل میں تھے لاکھ افسانے

وہ التفاتِ فراواں وہ نشۂ پیماں
تری نگاہِ خفی کاش ہم کو پہچانے

مئے دوشینہ کی گرمی ہنوز باقی ہے
ہیں چُور چُور کھنکتے ہیں پھر بھی پیمانے

جنوں یہ فاش ہے سِرِّ حیات اے پرواز
فریبِ عقل بھلا زندگی کو کیا جانے

۱۹۶۹ء

غزلیں

شاعر لکھنوی

مسکراہٹ ہی سہی جلادہ ستم ہو کہ نہ ہو
حیلہ درکار ہے رو لینے کو غم ہو کہ نہ ہو
نہ کھُلے ہاتھ کا احساں نہ بندھے ہاتھ کا غم
بے نیازی ہے یہاں تیرا کرم ہو کہ نہ ہو
رازداں قیدِ مکانی سے بہت اونچا ہے
سجدے سچے ہوں تو پھر بابِ حرم ہو کہ نہ ہو
شاعر اس نسخہ کو سُن رکھو یہی پارس ہے
دل میں ہو جائے غنی پاس درم ہو کہ نہ ہو

۱۹۴۳ء

شان الحق حقی

تجھے اے دشمنِ ایماں کہیں کیا کس قدر چاہا
کہ پھر جاں کر چکا ہم گر جان کر چاہا
نہ پوچھو جرعۂ آبِ بقا کی تلخیاں ہم سے
کہ جھیلی جانکنی پیہم جو جینا لمحہ بھر چاہا
ترے اس کشتۂ تیغِ ادا کو مرحبا جس نے
نہ جلنا آگ میں سیکھا نہ کھینا دار پر چاہا
وہ کیا غم تھا خدایا جس کی خاطر ہم نے دل پایا
وہ سودا کون سا تھا جس کی خاطر ہم نے سر چاہا
نظر اس انجمن سے پھیر بھی لیجے تو کیا حاصل
خیالوں کا ہے یہ عالم کہ جا نکلے جدھر چاہا
ہنر کیا، عیب کیا، حقی نہ ہے وہ قدرداں میرے
جنہوں نے عمر بھر مجھ کو سمجھ کر بے ہنر چاہا

۱۹۵۷ء

شمیم جے پوری

صدائے نغمۂ بے ساز ہی نہیں آتی
بہت دنوں سے وہ آواز ہی نہیں آتی
ہزار کوششیں کرتا ہوں بھولنے کی اُسے
مگر نسیمِ سحر باز ہی نہیں آتی
زہے یہ حُسنِ سماعت کہ ایک مدّت سے
ترے سوا کوئی آواز ہی نہیں آتی
میں جانتا ہوں سب آدابِ عشق تو لیکن
خوشامدِ نگہِ ناز ہی نہیں آتی
یہ کیا مقامِ حضوری ہے خیر ہو یا رب
کہ دل دھڑکنے کی آواز ہی نہیں آتی
شمیم اہلِ قفس کی یہ بے حسی توبہ
کہ جیسے اب انہیں پرواز ہی نہیں آتی

۱۹۹۲ء

شمیم حنفی

خود فریبی کا یہ نشہ کبھی اُتر جائے گا
ایک لمحہ کی شرارت سے بکھر جائے گا
شب گزیدوں سے دہیں صبح کی سازش ہوگی
میرا سورج پھر اُسی شام کے گھر جائے گا
ایک دو پل کے لیے قہر فشاں ہے مجھ میں
قریۂ جاں سے یہ سایہ کبھی گزر جائے گا
اُس کی ہر سانس میں ملفوف تھا اللہ کا نام
میں نہ کہتا تھا کہ جھوٹا ہے، مکر جائے گا
جانے کس زعم میں آئینہ بنا پھرتا ہے
اپنی تصویر جو دیکھے گا تو ڈر جائے گا
اے تماشے کی ہوس چھین لے آنکھیں میری
بوجھ یہ سارا مری روح کے سر جائے گا

۱۹۷۰ء

پروفیسر شہریار

آندھی کی زد میں شمعِ تمنا جلائی جائے
جس طرح بھی ہو لاج جنوں کی بچائی جائے

دل کو کوئی بہانہ دھڑکنے کو چاہیے
گر اور کچھ نہیں کوئی تہمت لگائی جائے

بے آب و بے گیاہ ہے یہ دل کا دشت بھی
اک نہر آنسوؤں کی یہاں بھی بہائی جائے

عاجز ہیں اپنے طالعِ بیدار سے بہت
ہر رات ہم کو کوئی کہانی سنائی جائے

سب کچھ بدل چکا ہے مگر لوگ ہیں بضد
مہتاب ہی میں صورتِ جاناں دکھائی جائے

کچھ ساغروں میں زہر ہے کچھ میں شراب ہے
یہ مسئلہ ہے تشنگی کس سے بجھائی جائے

شہروں کی سرحدوں پہ ہے صحراؤں کا ہجوم
کیا ماجرا ہے آؤ خبر تو لگائی جائے

نازل ہو جسم و روح پہ جب بے حسی کا قہر
اس وقت دوستو یہ غزل گنگنائی جائے

۱۹۶۷ء

غزلیں

شہاب جعفری

شوق در پردہ ہوس کا بے سرو ساماں نکلا
اب گریباں بھی پسِ چاکِ گریباں نکلا

آپ اُ بھینے کو دمِ صبح بس اتنا ہی ملے
ایک سایہ سا پسِ خوابِ پریشاں نکلا

زندگی اشکِ ندامت نے بھی پیاسا رکھا
ایک قطرے میں جو اُترے تو بیاباں نکلا

شب کی شب اور بھی عاجز ہے مرا دستِ جنوں
یا گریبانِ سحر یا مرا داماں نکلا

تھا جو صحرا کہ بزورِ طلب اٹھا ہم سے
ہے وہ ذرہ کہ بہ اندازۂ داماں نکلا

۱۹۶۹ء

شجاع خاور

دوسری باتوں میں ہم کو ہو گیا گھاٹا بہت
ورنہ فکرِ شعر کو دو وقت کا آٹا بہت

آرزو کا شور برپا ہجر کی راتوں میں تھا
وصل کی شب تو ہوا جاتا ہے سناٹا بہت

دل کی باتیں دوسروں سے مت کہو لٹ جاؤ گے
آج کل اظہار کے دھندے میں ہے گھاٹا بہت

کائنات اور ذات میں کچھ چل رہی ہے آج کل
جب سے اندر شور ہے باہر ہے سناٹا بہت

موت کی آزادیاں بھی ایسی کچھ دل کش نہ تھیں
پھر بھی ہم نے زندگی کی قید کو کاٹا بہت

۱۹۸۴ء

صغیر احمد صوفی

عجیب نام تھا اُس کا عجیب چہرا تھا
وہ اپنے آپ سے بھی اجنبی سا رہتا تھا

تمام عمر تھا تنہائیوں کے مدفن میں
وہ اپنے نام کے سائے سے بھی لرزتا تھا

اُتار دیتا تھا پیراہنِ خموشی جب
وہ گفتگو کے سمندر میں ڈوب جاتا تھا

کبھی بہم نہ ہوئے قربتوں کے طوفاں میں
وہ موج موج سمندر تھا میں کنارا تھا

میں خود بھٹک گیا اُس کی گلی میں کہنے کو
ہر ایک سمت مرے درد کا اُجالا تھا

نفس نفس ہے غمِ انتظار کی خوشبو
کئی برس ہوئے اک شخص آنے والا تھا

اسی لیے ہوئی تصویرِ زندگی مبہم
کہ اس میں رنگ حقیقت کا کچھ زیادہ تھا

ہر ایک شے تھی بدستور پھر بھی تیرے بغیر
ہمارے گاؤں کا اب کے اُداس میلا تھا

انا پرستوں نے صوفی کو سنگسار کیا
کہ سرکشی میں زمانے سے وہ نرالا تھا

۱۹۸۰ء

شاہین

نکہتِ گل سے نہ انفاسِ خزاں سے آئے
اب کے اک آنچ سی پہنائیِ جاں سے آئے

برف جب چاپ گری ہو گی سرِ منزلِ شب
صبح کی آنکھ میں افسانے کہاں سے آئے

یہ مہکتے یہ ہری بیل یہ چوبی چڑیا
اک عجب بوئے طلسمانہ مکاں سے آئے

چاند میرے لیے نکلا ہے فقط میرے لیے
اب یہ معصومیِ احساس کہاں سے آئے

آنکھ کھلتی ہے تو رہ جاتی ہے سپنے کی خلش
خونِ مہتاب کی لَو آبِ رواں سے آئے

زندگی نین کنول خواب کا پَل رُوحِ غزل
ہاتھ کب نقدِ جنوں شرح و بیاں سے آئے

۱۹۸۲ء

شاہد ماہلی

رگ رگ میں میری پھیل گیا ہے یہ کیسا زہر
کیوں ڈوبنے لگا ہے دھندلکوں میں سارا شہر
مجھ کو جھنجھوڑ دیتی ہیں لمحوں کی آہٹیں
اُٹھتی ہے میرے جسم میں اک بے بسی کی لہر
یہ شب مرے وجود پہ یوں ٹوٹ پڑتی ہے
جیسے کوئی بلا ہو کہ آسیب ہو کہ قہر
پھوٹا نہ مدتوں سے کوئی چشمۂ اُمید
سوکھی پڑی ہوئی ہے مری خواہشوں کی نہر
چہرے پہ وقت کی ہیں سیاہی مَلا کرے
مجھ کو یہی ملا ہے مشیت سے کاردہر

۱۹۷۱ء

رباعیات

صادقین

نازل یہ قیامت کس پہ ہے؟ مجھ جیسے پر
اور لوح کا دم کس پہ ہے؟ مجھ جیسے پر
مولیٰ کے کرم کا بھی نہیں کوئی اصول
مولیٰ کا کرم کس پہ ہے؟ مجھ جیسے پر

خطاطی میں اک کیف و سرور آتا ہے
وہ حسن بھی تو حرف پہ ضرور آتا ہے
مکھڑوں کے چراغوں کا اثر توڑ کر کے
لکھتا ہوں تو تحریر میں نور آتا ہے

تجھ میں ہے جمال خوشنمائی کو دیکھا
مشکل سے وصال خوشنما کو دیکھا
اب حسن رخ یار حروف میں دیکھا
قدرت کے کمالِ خوشنما کو دیکھا

بکھرے میں جو تھی ابھار رخ دوری کر دی
آشوبِ غمِ وصال سے دوری کر دی
قدرت سے جو تھوڑی سی کسر رہ گئی تھی
میں نے تری تصویر میں پوری کر دی

غزلیں

صہبا وحید

وہیں وہیں پہ نظر آئے وہ جہاں دیکھوں
میں اپنے آپ کو دیکھوں تو پھر کہاں دیکھوں

وہ عام رات نہیں تھی شبِ حضوری تھی
ظہور ہوتا ہوا سترِ دلبراں دیکھوں

یہ کس مقام پہ لے آئی جستجو تیری
حدِ نگاہ تلک طاقِ لامکاں دیکھوں

لہو چشیدہ زمینیں ہیں آگ اُگلیں گی
لبِ فرات سمندر دھواں دھواں دیکھوں

یہ کس گناہ کی پاداش میں سزا دی ہے
میں لاموت و لاحیاتی جاوداں دیکھوں

اثر تھا چاند کا شاید نکل گیا صہبا
میں ایک شخص کو اپنے پہ مہرباں دیکھوں

۱۹۹۱ء

ضیا فتح آبادی

دل کے آنگن میں عجب شور مچا رکھا ہے
آسماں سر پہ ہواؤں نے اٹھا رکھا ہے

گھر کے آئی ہے گھٹا توبہ شکن ہے موسم
اک نئی پیاس نے دیوانہ بنا رکھا ہے

حشر بن کر ہی تم آجاؤ کسی روز ادھر
ہم نے دروازۂ دل کب سے کھلا رکھا ہے

گھر مرا بھول نہ جائے کہیں طوفانی ہوا
اس لیے در پہ دیا میں نے جلا رکھا ہے

دیکھتا ہوں کوئی پتھر تو سمجھ لیتا ہوں
میرا ہی حوصلۂ لغزشِ پا رکھا ہے

ہمیں سولی پہ چڑھا دو کہ ہمیں نے اب تک
ناروا رسمِ محبت کو روا رکھا ہے

تم ضیا کہہ کے پکارو کہ مجھے پتھر کہو
ایک ہی بات ہے اب نام میں کیا رکھا ہے

۱۹۸۱ء

غزل

ظفر گورکھپوری

خوش نظری ورثے میں ملی تھی خوش فہمی کے ساتھ
جھوٹے خواب بھی دیکھے ہم نے دل چسپی کے ساتھ

اب جس عمر کو اپنا کہتے خوف سا لگتا ہے
کبھی ہمیں محبوب تھی ساری بے تابی کے ساتھ

جاں سے عزیز اک شخص کو اس کے حال پہ چھوڑ آئے
اپنے کو مارا ہم نے کس بے رحمی کے ساتھ

باخبری کی انگلی پکڑی، بچھڑ گئے خود سے
دیکھیں چل کر چار قدم اب بے خبری کے ساتھ

ساری رات کھلی رہتی ہے سوچا کرتی ہے
جانے آنکھ کا کیا ناتا ہے بے خوابی کے ساتھ

ایسے منظر دیکھ کے جن کو پتھر چیخ اٹھے
وہ منظر بھی دیکھے ہم نے خاموشی کے ساتھ

کتنا ریزہ ریزہ ہوتا پھر رنگوں سا اگتا
کتنا مشکل کام بسر کرنا مٹی کے ساتھ

ظفر ہوائیں کیا سمجھیں گی اس ٹہنی کا دکھ
آنکھیں ہیں آکاش پہ جس کی، دل ٹہنی کے ساتھ

۱۹۹۲ء

ایک خوش گوار شام

عمیق حنفی

تو مری ہمدم ہے تو کہتا ہے چرخِ نیلا فام:
خوش گوار و با معانی بھی تو ہو سکتی ہے شام
تیری نازک اور فن کارانہ انگلی پر ٹھہر سکتی ہے سورج کی
گلابی گیند
خواب گوں پلکوں پہ چمک سکتا ہے دریائے شفق کا سیلِ رنگ
قہقہوں کے ساتھ بن سکتی ہے اندر کی گھٹن گو دھول؛
ابر کے ٹکڑوں سے کھینچی کرنیں: امیدوں کی پتواریں؛
اور بادل: خواہشوں کی کشتیوں کے بادباں!
زلف کو چہرے سے سرکاتی ہوئی انگلی کے ناخن سے ترے
چاک ہو سکتا ہے پل بھر میں اداسی کا غبار آلود خول
تیر سکتے ہیں ہوا میں من لبھانے والے بول۔
ڈھیلے پڑ سکتے ہیں میرے خشمگیں اعصاب
اونگھتے سورج کے رتھ سے کھلتے گھوڑوں کی شتب باگوں
کے ساتھ
بوجھ سکتے ہیں دلِ افسردہ کی آنکھوں کا نم
بڑھ کے کچھ خوابوں کے ہاتھ
رقص کی مانند بن سکتی ہے دل کش گردشِ ایام
خوش گوار و با معانی بھی تو بن سکتی ہے شام

۱۹۶۸ء

کاش آئے ایسی شام

اے مرے سائے
میں ترا خاکہ اڑاؤں
اور تو بن جائے میرا کارٹون
تو کوئی چٹ سی سہاسٹ[1] چھیڑ دے
میں تجھے کچھ چٹپٹی غیبتیں[2] سناؤں
دونوں مل کر بے سُری تانیں لگائیں
قہقہوں سے چھید ڈالیں ہم اداسی کا بدن
اور لیں شام کی پژمردگی سے انتقام
کاش آئے ایسی شام

۱۹۶۸ء

1. Juicy 2. Gossip

غزل

عزیز قیسی

سب کو یقیں ہے ہم سا کوئی دوسرا نہیں
خلوت کدوں میں اُن کے کہیں آئینہ نہیں

خود کیوں نہ بڑھ کے سنگ زنوں کو پکارئیے
مدت سے اس گلی میں تماشا ہوا نہیں

وہ کھل کے آ گیا تو ہے خنجر لیے ہوئے
ورنہ کس آستین میں خنجر چھپا نہیں

رُکتے ہیں کوچہ کوچہ تو پھرتے ہیں شہر شہر
اب تک تو ہم کو اپنا ٹھکانا ملا نہیں

تنہائی کا ہے جن کو گلہ کون ہیں وہ لوگ
مجھ کو گلہ ہے میں کبھی تنہا ہوا نہیں

ملتے ہیں ایک ایک سے با نہیں پسار کے
کیا کیجیے کہ اپنا کوئی آشنا نہیں

مجبوری کچھ تو ہوگی کہ سجدہ گزار ہیں
گر ہم خدا نہیں ہیں تو تم بھی خدا نہیں

قیسی سدا ملے ہیں سرِ رہ، یہاں، وہاں
گھر کس جگہ ہے اُن کا کسی کو پتا نہیں

۱۹۷۱ء

قلم نہیں ہے

عبدالحمید عادم

بڑے سلیقہ سے حلقۂ اربابِ ذوق کا بزم آفریں ہے
اور اپنی ہنگامہ خیزیوں کے لحاظ سے رزم آفریں ہے
خیال ہے کرسیٔ صدارت پہ نصب اب کچھ کیا ہی جائے
گزر گئی ساعتِ معین تو کب اب کچھ کیا ہی جاتے
تضیع اوقات ہو رہی ہے عجیب سی بات ہو رہی ہے
یہ کیسی لغزش سی ہو گئی ہے خلافِ عادات ہو رہی ہے
مقالہ ہائے لطیف و نازک مزاج ناراض ہو رہے ہیں
غزل پریشان ہو رہی ہے غزال شبہات سے بھرے ہیں
مگر سلیقہ شعار اربابِ ذوق نعرے لگا رہے ہیں
قلم کے ملنے کی دیر ہے ہم بساطِ محفل سجا رہے ہیں
بڑے بڑے باوقار افراد زینت افروز انجمن ہیں
علوم عرفان ابتلا ہیں، خیال "الہام" پیرہن ہیں
مگر مصیبت یہ ہے بھری انجمن میں کوئی قلم نہیں ہے
کھلے مطالب کی زلف جس سے وہ شانۂ تیز دم نہیں ہے
قلم ملے نام درج ہوں صدر منتخب ہو تو رنگ چھائیں
جوان غزلیں رباب چھیڑیں حسین مضامیں سبو اٹھائیں
ابھی ذرا دیر اور ٹھہرو وہ ایک خوش پوش آ رہا ہے
جو اپنی رفتار گرم سے "پارکر" کا جلوہ دکھا رہا ہے
مجھے یہ شک تھا کہ صرف مجھ کو ہی راس کوئی قلم نہیں ہے
یہاں تو سارے تمام حلقے کے پاس کوئی قلم نہیں ہے

۱۹۵۶ء

پروازِ خیال ..... عبدالمجید بھٹی

چال اٹھلائی ملیں تم سے نگاہیں، جھک گئیں
گونج اٹھے فطرت کے پُرفن قہقہے
اپنے ماضی اور مستقبل کی آویزش میں گم
میں کھڑی تھی زندگی کے موڑ پر

چند تصویریں جو ابھریں میں نے پھر دیکھا تمہیں
ساتھ ساتھ اسکول میں پڑھتے تھے ہم
کٹ گئے تم دیکھ کر اکثر مجھے
اپنے کپڑوں کی سیاہی دیکھ کر

دیکھتی تھی میں تمہیں اور سوچتی رہتی تھی یہ
سامنے میرے تمہاری کیوں نہیں چلتی زباں؟
کیوں پڑھائی میں بھی تم کمزور ہو؟
جب کہ اس کے ساتھ گھرداری بھی میں نے سیکھ لی
آ گیا سینا پرونا بھی مجھے
میں نے دیکھا ہے تمہیں ہر حال میں
سامنے آتے ہی تم کترا گئے
لیکن اب مجھ پر جھجک طاری ہے کیوں؟
جب کہ ہوں میں بھی وہی تم بھی وہی

سامنے میرے تمہاری چل نہیں سکتی زباں؟

مجلسی تہذیب میری گرمیٔ رفتار ہے
خوبیٔ اطوار میری نرمیٔ رفتار ہے
پُروقار اندازِ فکر اور دل نشیں میرا بیاں
ذوق میں بھی ہے نفاست
اور فراست بھی تو ہے
پھر جھجک سی کیوں ہے؟ اور نظریں جھکی جاتی ہیں کیوں؟

میں حریفانہ چلی کاندھے سے کاندھا جوڑ کر
ولولوں کے ساتھ ساتھ
اپنے مستقبل کے پختہ تر عزائم کو لیے
ہر قدم پر ہر ادا میری تمہاری تھی شکست
اک نئی دنیا بسانا تھی مجھے
قدر و قیمت اپنی ہستی کی دکھانا تھی مجھے

قرب سے لیکن جو ہم دو پہیے بن کر رہ گئے
کچھ ذمہ داری آ گئی
آسماں کی وسعتیں اب ہیں تمہارے سامنے
اور میری پروازِ خیال؟
بچہ گاڑی کی خرید اور کھینچنے کا رنگ ہے

ہاں مجھے تم ناقص العقل اب کہو ـ بے شک کہو

۱۹۴۸ء

عبدالمجید سالک

غزل

خرد میں مبتلا ہے سالکِ دیوانہ برسوں سے
نہیں آیا وہ میخانے میں بے باکانہ برسوں سے

میسّر جس سے آجاتی تھی ساقی کی قدم بوسی
مقدر میں نہیں وہ لغزشِ مستانہ برسوں سے

نئی شمعیں جلاؤ عاشقی کی انجمن والو
کہ سُونا ہے شبستانِ دلِ پروانہ برسوں سے

مجھے کچھ عشق و الفت کے سوا بھی یاد ہے اے دل
سنائے جا رہا ہے ایک ہی افسانہ برسوں سے

بپا کر پھر یہاں اک نعرۂ مستانہ اے ساقی
کہ ہاؤ ہو سے خالی ہے ترا میخانہ برسوں سے

کسی کو مشرف کر دے اے ذوقِ جبیں سائی
تقاضا کر رہے ہیں کعبہ و بت خانہ برسوں سے

کوئی جوہر شناس آئے تو جانے قدر سالک کی
پڑا ہے خاک پر یہ گوہرِ یکدانہ برسوں سے

۱۹۴۶ء

عزیز تمنّائی

ابوالہول کی آنکھ

(ایک سانیٹ)

دیکھتی آئی ہے صدیوں سے ابوالہول کی آنکھ
کتنے لوگ آئے گئے خاک میں روپوش ہوئے
کتنے ہنگامے اُٹھے دب گئے خاموش ہوئے
وقت کے قافلے گزرے ہیں انہیں راہوں سے
یہی صحرا رہے آباد شہنشاہوں سے
کتنے رنگین فسانوں نے جنم پایا ہے
کتنی صدیوں نے زمانوں نے جنم پایا ہے
اور تکتی رہی برسوں سے ابوالہول کی آنکھ

آج اسی آنکھ میں ہلکی سی جھپک پاتا ہوں
ایک مستقبلِ خوش رنگ کی غمّاز ہے یہ
ایک فردائے خوش آئند کی آواز ہے یہ
افقِ کہنہ پہ پھوٹی ہے نئی تازہ کرن
جگمگا اُٹھا ابوالہول کا تاریک وطن
خورد سال آنکھ میں ننھی سی چمک پاتا ہوں

۱۹۶۰ء

غزل

عشرت رحمانی

سانس لینے میں بھی ہیں دشواریاں
اُف مریضِ عشق کی لاچاریاں
بن گئیں آسانیاں دشواریاں
اُف مرے احساس کی بیداریاں
حُسن ہے خوابیدۂ آغوشِ کیف
عشق ہے اور روح کی بیداریاں
درگزر فرما نگاہِ دل فریب!
تا بکے آخر یہ دُنیا داریاں!
کانپ جاتا ہے دلِ انجام بیں
دیکھ کر اُمید کی دلداریاں
اے جنونِ عشق یہ کیا ہو گیا
سرنگوں ہیں عقل کی ہشیاریاں
اک نئی تصویر ہر پردہ میں ہے
صاف کہتی ہیں یہ پردہ داریاں
ہر قدم پر ایک منزل بن گئی
کام آئیں راہ کی دشواریاں
سرفرازی سر کے جھکنے کا ہے نام
بے نیازِ دار ہیں سرداریاں
کانپتا ہوں آرزو کے نام سے
اُف مری ناکامیاں ناداریاں
اہلِ دل نے آنسوؤں میں دیکھ لیں
ضبط کی مجبوریاں۔ ناچاریاں

حُسن ہوتا کیوں محبت کا حریف
کیا ہوئیں عشرت مری خودداریاں

۱۹۴۷ء

عبادت بریلوی

سرا ہے

راہ پر
چل رہا ہوں میں شب کو
ان خیالات کے دھندلکوں میں
سر سے پا تک خموش۔ لپٹا ہوا
بجلیوں کے ریقموں کی سہنی
پا بجولاں ہے تیرگی میں۔ مگر
کتنی پیاری ہے۔ کس قدر دلکش
راہرو کو پتہ بتاتی ہے
ایک منزل نئی دکھاتی ہے
رات بھر جاگتی ہے بس یونہی
آنکھ اس کی مگر جھپکتی نہیں
اور ہم تیرگی کے دامن میں
ہیں ازل سے
اداس، اداس
خموش

ان خیالات کے دھندلکوں میں
سر سے پا تک خموش
لپٹا ہوا
راہ پر چل رہا ہوں میں شب کو
متصل راستے کے ہنگامے
کاریوں پاس سے گزرتی ہے
جیسے بجلی کی آسماں پہ چمک
اپنے دامن میں قہقہوں کو لیے
ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ جس سے
ان خیالات کا جو گھیرے تھے

راہ پر چل چل رہا ہوں میں اب بھی
پر خیالات وہ نہیں آتے
پھر بھی میں سوچ میں ہوں۔ سوچ میں غرق
روز کا راستہ ہے یہ میرا
وہ بھکارن ——
جو شب کے وقت یہاں
ہاتھ پھیلا کے بھیک مانگتی تھی
آج پھر کیوں نظر نہیں آتی
نوجوان تھی ——
مگر تھی کتنی غریب
خامشی تیرگی سے لپٹی ہے
جس کے سائے میں یہ عمارت پھر
اک دلہن سی بنی ہوئی ہے آج
یہ مگر اس کے ایک کمرے میں
دفعتاً روشنی ہوئی کیوں گل
اور کچھ قہقہوں کے جھرمٹ میں
تھرتھرائی ہوئی سی اک آواز
بن کے ہلکی سی چیخ
ڈوب گئی۔

راہ پر چل رہا ہوں میں اب بھی
کھویا کھویا سا کچھ خیالوں میں
قمقمے اب بھی مسکراتے ہیں
رات کے سائے بڑھتے جاتے ہیں
جن کے دامن میں
رقص کرتی ہیں
پھیکی پھیکی سی چند تصویریں

۱۹۴۶ء

غزل

عرش ملسیانی

تلاش سجدوں سے کرتی ہیں جو خزینوں کو
میں دیکھتا ہوں تحیّر سے ان جبینوں کو
کسی طرح یہ زمانے کی زد سے بچ نہ سکے
بچایا لاکھ محبت کے آبگینوں کو
ہنر شناس گئے، فن کے جوہری آئے
کسے دکھاؤں خیالات کے نگینوں کو
حسین ابن علیؑ کا ہے نام پائندہ
زمانہ بھول گیا شمر سے لعینوں کو
ہمارا سینہ نظر آئے مرکزِ اسرار
دکھائیں کھود کے اک بار اگر دفینوں کو
بزعم خویش بڑے مدعی ہوئے لیکن
کوئی سمجھ نہ سکا عشق کے قرینوں کو
بہت ہوئے ہیں یہاں ماہرانِ گلشنِ راز
دکھا سکا نہ کوئی تہ نشیں خزینوں کو
بنے ہوئے ہیں وہی داعیانِ امنِ جہاں
چڑھائے پھرتے ہیں ظالم جو آستینوں کو
جو فاش کر دیں اشارے سے کائنات کا راز
زمانہ ڈھونڈتا ہے آج ان ذہینوں کو
ذرا انیس کی جدت طرازیاں دیکھو
بلند جس نے کیا شعر کی زمینوں کو

۱۹۷۵ء

غزلیں

علی جواد زیدی

آتا ہے مجھ کو یاد کہ وقتِ وداعِ ہوش
کچھ مجھ سے کہہ رہی تھی نگاہِ خلش فروش
یہ اور کون ہوگا بجز عشق کفر کوش
تیشہ بدست، صاعقہ در دل، کفن بدوش
نظروں میں ہے حکایتِ طوفانِ زندگی
پاسِ ادب سے گو لبِ اظہار ہیں خموش
جس سر میں تھا غرورِ وفا، نازِ بندگی
فیضانِ عشق سے وہی سر ہے وبالِ دوش
کہتے ہیں کچھ نشاط کو بھی اس میں دخل تھا
اک موجِ غم اٹھی تھی جو ہنگامِ نائو نوش
سنبھلی ہوئی سی کیفیتِ غم کا نام عشق
اور عشق ہے بجائے خود اک شورش و خروش
اے غم انہیں بھی آج حقیقت کی اک جھلک!
مدت سے ہیں تلاش میں اربابِ خرقہ پوش
مذہب میں اور عشق میں کیا ربط کیا لگاؤ
اک زلزلہ بہ ذہن ہے اک زمزمہ بگوش
ڈالے ہیں مصلحت نے حجاباتِ عیش بھی
ہے ورنہ موجِ درد، یہ عشقِ فسانہ پوش
ظلم و ستم نے دیکھ لیا، آزما لیا
دار و رسن سے رک نہ سکا زندگی کا جوش
مانگی تھی میں نے موت، مگر مجھ کو مل گیا
زیدی وفائے یار کا یہ محشرِ خموش

۱۹۵۹ء

عنوان چشتی

یہ سچ ہے شہر میں آتش بجاں نہیں ہے کوئی
مگر سکون سے پھر بھی یہاں نہیں ہے کوئی
نہ دھوپ کا کوئی پیکر نہ سائے کا آسیب
یہ دشت، دشتِ انا ہے یہاں نہیں ہے کوئی
خود اپنی ذات پہ اس کے وجود کی صورت
یقیں ہو نہ ہو، لیکن گماں نہیں ہے کوئی
یہ زندگی ہے اسے لوٹ کر نہ کیوں چاہوں
پھر اس کے بعد بہار و خزاں نہیں ہے کوئی
بکھر گیا ہے بہت شہرِ آرزو کی طرح
مگر یہ دل ہے کہ جیسے یہاں نہیں ہے کوئی
میں اپنے قتل کے محضر پہ دستخط کر دوں
ترے خلوص پہ مجھ کو گماں نہیں ہے کوئی
ہر ایک دل ہے تہی "کاسۂ نظر" کی طرح
مگر غضب یہ ہے خالی مکاں نہیں ہے کوئی
بچھی ہوئی ہے ازل سے عجب "بساطِ وجود"
ہے میزبان مگر میہماں نہیں ہے کوئی
دلوں کے بیچ ہے "دیوارِ گریہ" اے ناصح
محبتوں کے مگر درمیاں نہیں ہے کوئی
دل و نگاہ یہ اک دوسرے سے پوچھتے ہیں
نہاں نہیں ہے کوئی یا عیاں نہیں ہے کوئی
دلوں کا قحط ہے عنوان آج دنیا میں
مکیں ہزاروں ہیں لیکن مکاں نہیں ہے کوئی

۱۹۹۰ء

ایک نظم

عادل منصوری

تبوک آواز دے رہا ہے
زمیں پہ اب جو چپک رہے گا
منافقوں میں شمار ہوگا
لہو کے سورج کی لال آنکھیں
اداس لمحوں کو سونگھتی ہیں
کھجور پکنے کا وقت بھی ہے۔
سفر کٹھن ہے
سواریاں اور سفر کا سامان ساتھ لے لو
سفر کٹھن ہے
تمہارے اونٹوں کی گردنوں سے
تمام دنیا میں نور پھیلے
تمہارے گھوڑوں کی ہنہناہٹ
تمہاری منزل کی راہ کھولے
بلندیوں کی طرف بلاتا ہے آج کوئی
یہ دھوپ سائے کے ساتھ ہوگی
ہوا میں ہنستا نشان دیکھو
یہ اڑتے پرچم کی شان دیکھو
ابھی ابھی قافلہ گیا ہے
تبوک آواز دے رہا ہے
میں اپنے گھوڑوں کی باگ موڑوں
میں اپنے گھر کی طرف نہ جاؤں

۱۹۶۹ء

غزلیں

عزیز جونپوری

حسن جلوہ فرما ہے عشقِ بے خبر سے دُور
برق سی لرزتی ہے سرحدِ نظر سے دُور

تُو مری نظر میں ہے یا مری نظر سے دُور
آفتاب چمکا ہے جلوۂ سحر سے دُور

منزلِ سفر سے دُور قیدِ راہ بر سے دُور
پاؤں لڑکھڑاتے ہیں جادۂ خضر سے دُور

جذبِ عشق اے ظالم تیری سمت لایا ہے
تجھ کو ڈھونڈتا ہوں میں تیری رہ گزر سے دُور

آہِ نارسا میری کم نہیں قیامت سے
دل مرا دھڑکتا ہے عالمِ اثر سے دُور

تا بکے اُٹھاؤں میں تہمتِ حیاتِ ہجر
یہ بلا بھی ہو جائے کاش میرے سر سے دُور

اے عزیز کیا کرتے شکوہ دوستی کا ہم
ہو چکی ہے جب دنیا اپنی ہی نظر سے دُور

۱۹۴۳ء

عبدالمجید حیرت

صبح نے بخشا نہ بخت شام نے
پیس ڈالا گردشِ ایام نے

اپنے اپنے حال میں سب مست تھے
کون پھر اُٹھتا کسی کو تھامنے

اُن اسیروں کی رہائی ہو چکی
جن کو پھانسا ہے فریبِ دام نے

کتنے باغوں کی بہاریں لوٹ لیں
عیش و عشرت کے خیالِ خام نے

بات اُن کی کہہ نہیں سکتی ابھی
ہے ابھی اُن کا مقدر سامنے

کچھ تو ملنا چاہیے اس کا صلہ
غم اُٹھائے ہیں بہت خدام نے

عزمِ ترکِ آرزو بھی کچھ نہیں
یہ بھی کر دیکھا دلِ ناکام نے

اور ہی کچھ لطف پیدا کر دیا
دستِ ساقی سے گزر کر جام نے

ہم بھی حسرت سے گئے اُن کی طرف
وہ اثر ڈالا کسی کے نام نے

۱۹۵۰ء

حادثہ

علیم اللہ حالی

اے شب تجھے سلام کہ اب تیرگی کو کھ سے
پیدا کبھی نہ ہوگی کوئی صبحِ انتظار

صحنِ حیات میں نہ کھلیں گے وفا کے پھول
غنچوں کو گدگدائے گا نہ اب نغمۂ ہزار

خونِ غمِ حیات نہ اب رنگ لائے گا
چھوٹے گی اب نہ بطنِ خزاں سے کبھی بہار

گردابِ غم نہ بحرِ جنوں سے اُٹھے گا پھر
ہر موجِ مضطرب ہے اب آسودۂ کنار

اب دورِ آہِ نیم شبی کس کو یاد ہے
ہے رسمِ راہ و ربطِ کہن آج بے وقار

کس کے لیے کرید کے ڈھونڈوں ہزار بار
خاکسترِ جگر میں کوئی گرمیٔ شرار

ہم سے وداعِ تیرگیٔ شب نہ پوچھیے
کس سے کہیں کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

زنجیرِ نارسائی میں ہر نالہ ہے اسیر
ہر باتِ اہلِ شوق کی نامعتبر گئی

صحرا کے درد کو پکارہے آج منتظر
اب اہلِ غم کی جراتِ آشفتہ سر گئی

کیا ہو گئیں خرد کی وہ نااعتباریاں
وہ وحشتوں کی حوصلہ مندی کدھر گئی

سب غم غلط تھے عہدِ تعلق کے آج تک
دل کی شکایتِ نگہِ مختصر گئی

کیا جانیے بلائے وفا کس کے سر گئی
یہ رات آخری تھی سو وہ بھی گزر گئی

۱۹۶۸ء

عابد کرہانی

جی میں آتا ہے کہ بدلا ہوا منظر دیکھیں
ذات کے آئینہ خانے سے نکل کر دیکھیں

موم پر گزری تمازت کا کسے ہے احساس؟
سب کی خواہش ہے تراشا ہوا پیکر دیکھیں

صرف اس واسطے گھر ڈھائے ہمارے کہ وہ لوگ
اپنی دہلیز سے بازار کا منظر دیکھیں

سامنے آئے تو دو حرف بھی کہنا مشکل
اک وہی شخص جسے خواب میں اکثر دیکھیں

سرپھری سخت ہوا ہار ہی جائے شاید
راہ میں ایک دیا اور جلا کر دیکھیں

گرد ہی گرد ہے خوابوں کے نگر میں عابد
آؤ کچھ دیر یہیں دھول اُڑا کر دیکھیں

۱۹۷۹ء

عارف نقشبندی

ہمیں زمانے کے کام آئیں گے بُرے کہ بھلے
عروسِ زندگی ہم سے ذرا ملے تو گلے

فضائے میکدہ نکھری ہے کیسی شام ڈھلے
چراغِ نور خراماں ہوئے کہ جام چلے

اٹھی نظر تری کس کس کی زندگی بن کر
ہر ایک دل میں تمناؤں کے چراغ جلے

حیات روز نئے رنگ میں نمایاں ہے
جو اک چراغ بجھا سیکڑوں چراغ جلے

وہی ہیں چشمِ محبت کی آبرو عارف
گہر بنے ہیں وہی آنکھ میں جو اشک پلے

۱۹۶۶ء

غزلیں

عزیز احمد

آ چشمِ انتظار کے پردے اٹھا کے آ
خواب و خیال کی نئی دنیا بسا کے آ

یاقوت سے لبوں پہ تبسم کی بجلیاں!
اک برق طورِ جانِ حزیں پر گرا کے آ

تیرے خمارِ چشمِ فسوں ساز کی قسم
اپنی سی میری کیف کی بستی بسا کے آ

اب وجہِ انتشار نہیں ادراک و ہوش بھی
جامِ شرابِ موجِ نظر سے لٹا کے آ

ہو جائے منتشر نہ مرا مرکزِ خیال
دونوں جہاں کو دیدۂ دل سے بھلا کے آ

تجھ کو مری نگاہِ محبت کا واسطہ
ہر درد کی خلش مرے دل سے مٹا کے آ

ہر پنکھڑی گلاب کی بے آب و رنگ ہے
جانِ نظر بہارِ طرب میں سما کے آ

بے کیف جوئے بار ہے پھیکی ہے چاندنی
ان منظروں کو حسنِ سراپا بنا کے آ

جذباتِ بے بسی کی ہے تفسیر ہر نفس
آ دل نواز غنچۂ خاطر کھلا کے آ

۱۹۴۳ء

عبداللہ کمال

کس نے سوچا تھا اسے زخمِ زیاں سے پہلے
راستے اور بھی تھے، سنگِ نشاں سے پہلے
دیکھیں رکتا ہے کہاں طائفۂ خوشبو و رنگ
کچھ مکاں اور بھی ہیں، میرے مکاں سے پہلے
چلو اچھا ہوا بیدار ہوئے ہم، ورنہ
خیمۂ خواب میں تھے شورِ سگاں سے پہلے
دور تک موسمِ سفاک نے پوچھا تھا مزاج
رقصِ گل دیکھ لیا تھا جو خزاں سے پہلے
روح کے رزق کا سامان کیا کرتے تھے
ہم، کہ بے کار نہ تھے کارِ جہاں سے پہلے
حسن اظہار طلب عکس تھا روشن کس کا
خندہ لب کون ہوا وحشتِ جاں سے پہلے
کس کو آموختۂ عشق مگر یاد رہا
کون شائستۂ ایقاں تھا گماں سے پہلے
اک ازل تاب صدا تھی کہ جو گونجی مجھ میں
یوں، کہ موجود تھا میں حرف و بیاں سے پہلے
نفسِ تازہ سا وہ میری خبر دیتا ہے
گنگناتا ہے مجھے وہ کبھی اذاں سے پہلے
میری وسعت ہی مرے پاؤں کی بندش تھی کمال
کوئی قید اور نہ تھی قیدِ گراں سے پہلے

۱۹۸۹

عرفان صدیقی

خاک میں اس کی اگر خون بھی شامل ہے تو کیا
یہ مرا گھر بھی تو ہے، کوچۂ قاتل ہے تو کیا
دل پہ چل جائے تو جادو ہے تری عشوہ گری
صرف گردن میں ترا ہاتھ حمائل ہے تو کیا
ساری آوازوں کا انجام ہے چپ ہو جانا
نعرۂ ہو ہے تو کیا، شورِ سلاسل ہے تو کیا
ایسی راتیں بھی کہاں ہوتی ہیں ویرانوں میں
رات کی رات یہ ہنگامۂ محفل ہے تو کیا
عشق میں جان کہ تن کوئی تو کندن بن جائے
ورنہ یہ راکھ ہی اس آگ کا حاصل ہے تو کیا
میرے اندر ابھی موجود ہے اک لوحِ طلسم
اک طلسم اور ابھی میرے مقابل ہے تو کیا

۱۹۹۰ء

عکس کیا آئنہ زاروں کو دکھاؤں تیرا
پہلے تمثال کوئی ڈھونڈ کے لاؤں تیرا
کون پا سکتا ہے کھوئی ہوئی خوشبو کا سراغ
کن ہواؤں سے پتہ پوچھنے جاؤں تیرا
تو مرے عشق کی دنیائے زیاں کا سچ ہے
کیوں کسی اور کو افسانہ سناؤں تیرا
پچھلے موسم میں تری خوش بدنی یاد کروں
راکھ کے ڈھیر میں اک پھول کھلاؤں تیرا
تو مجھے کتنے ہی چہروں میں نظر آتا ہے
کوئی پوچھے تو میں کیا نام بتاؤں تیرا

۱۹۹۱ء

غزل

غلام ربانی تاباں

دیدۂ ویراں کی خوابوں سے شناسائی بھی ہے
لمحہ لمحہ روشنی کھوئی بھی ہے، پائی بھی ہے

بس کہ یک گونہ نشاطِ نارسائی جانیے
انجمن میں ہوں مگر احساسِ تنہائی بھی ہے

دلکشی ایسی کہ محوِ آرزو ہو جائیے
غم کی رسمِ عام میں اک شانِ یکتائی بھی ہے

چارہ فرماؤں سے کیا عرضِ جراحت کیجیے
خارزاروں میں علاجِ آبلہ پائی بھی ہے

مشورہ دل کا ہے ہر تہمت گوارا کیجیے
ورنہ ہونٹوں کو ابھی یارائے گویائی بھی ہے

کیوں اکیلا جان کر تاباں ترس کھاتے ہیں لوگ
میں کہیں جاؤں مرے ہمراہ رسوائی بھی ہے

۱۹۸۱ء

چہرے

فکر تونسوی

مجھے مت سناؤ یہ رودادِ شمشیر و خنجر!
مجھے مت دکھاؤ، کہ تم تو قرنہا قرن سے
اسی رہ گزر کے غبارِ من و تو میں ڈوبے رہے ہو۔!!
مجھے اس سے کیا تم عرب سے چلے یا ہمالہ سے اُترے
مہا بھارتوں کے صلیبوں کے خونیں فسانوں کے ہیرو
مجھے تم سے نفرت نہیں ہے
کہ تم تو بساطِ روایاتِ آبا کے مہرے رہے ہو
تمھیں طعنۂ جرمِ آدم کشی بھی نہ دوں گا
کہ دامانِ ماضی تو اکثر لہو کی بہاروں سے گلگوں رہا ہے

تمہاری نگاہوں سے بہتی ہوئی آتشیں رنگ نغموں کی دھارا
لبوں پر پھڑکتا ہوا نسل و رنگت کا پارا
چھپاتے ہیں مجھ سے کسی رازِ کہنہ کا پرتو
جو صدیوں کی وابستگی نے،
جو تم سے بڑے ایک آدم کی گلگونی تیغ و خنجر نے ــــ
بخشا تھا تم کو،
تمہارے نہاں خانۂ ذہن و دل کو،
ــــ اور اب جو تمہاری نگاہِ پیہم سے آخر
بڑی اجنبی آمریت کا دامن ہوا پارہ پارہ

تمہاری تمنائے کہنہ اٹھی ہے لہو کی بہاروں کا دامن سنبھالے
لبوں پر لیے حیلۂ نسل و رنگت
نگاہوں میں عذرِ من و تو کا دھندلا سہارا
کہ تم کو بھی مل جائے وابستگیٔ مسلسل کا ثمرہ
فضاؤں میں گونجے یہ نعرہ
"مہاراج کی جے ــــ! شہنشاہ کا بخت قائم!!"

ــــ مگر تم کہاں آ گئے ہو؟
تمہیں سیلِ وقت نے اب کہاں لا کے پھینکا ہے
زمانہ، غباروں، دھندلکوں کی حیلہ گہوں سے ابھر کر
کھلی وسعتوں کو بڑھا جا رہا ہے۔
مہاراج کی جے، شہنشاہ کا بخت۔ تاریکیوں میں کہیں
کھو چکے ہیں
ــــ تمہاری نگاہوں کے شعلے مسلّم
مگر ان میں وہ موجِ تاباں کہاں ہے
چمکتی ہے جو آج ہر ابنِ آدم کے تاریک و مجبور سینے میں پیہم
جو شاید کبھی سیلِ انوار بن کر،
جو گلگونیٔ تیغ و خنجر پہ چھا کر،
عرب کے ہمالہ کے مہرے اٹھا کر،
بساطِ روایاتِ آبا الٹ دے ــــ!؟

۱۹۴۷ء

فیملی پلاننگ .... فرقت کاکوروی

بچّوں کا شور ہم۔ ہم سب کا زور
کان میں ماں باپ دے لیں انگلیاں۔ بھول جائیں بی کہاں
اور گھبرا کر کہیں۔ یہ کیا ہوا؟
دیش کی زینت بڑھی۔ شہرت بڑھی۔
جو کیا۔ اچھا کیا۔ جو کچھ ہوا۔ اچھا ہوا۔
چاندنی بچّوں کی ہو اور چاند ہو بچّہ بدوش۔
تاکہ ہر خطّے دیش کی۔ آئے نظر بچّہ فروش۔
ہر دم یہی اک فکر ہو۔ اولاد ہی کا تذکرہ ہو۔
ہر سمت چاہے کال ہو۔ سارا جہاں پامال ہو۔
بدحال ہو۔ بےحال ہو۔ کنگال ہو۔
بچّوں سے مالا مال ہو!
گھر میں اگر کھانا نہیں۔ پانی نہیں دانا نہیں۔
چاہے کوئی ناشاد ہو۔
گھر میں اگر ایندھن نہیں۔ اک شمع تک روشن نہیں۔
آٹا نہیں۔ راشن نہیں۔
اک دن سفر کو ہم چلے۔ اور ریل میں ہم گھس گئے
بچّوں سے ہم منہ موڑ کر۔ سارے کلنڈر چھوڑ کر
اور گھیر لیں سیٹیں تمام رکھا مگر یہ اہتمام۔
سارے مسافر ہوں کھڑے۔ ہر سمت ہوں بچّے پڑے۔
اک شور و ہنگامہ رہے۔ گردش میں پیمانہ رہے۔
کوئی جیے چاہے مرے۔ اپنا سفر اچھا کٹے۔
بچّوں کی پیدائش میں ہم جیسے ہیں کی آلائش میں ہم۔
وقفے کبھی دیتے نہیں۔ دنیا سے ہم لیتے نہیں۔
لڑکی ملے، لڑکا ملے۔ لولا ملے، لنگڑا ملے۔
پوتی ملے، پوتا ملے۔ سیدھا ملے، ٹیڑھا ملے۔

جب جانکی کا گھر بسا اور بارہواں بچّہ ہوا۔
بولے یہ سن کر جانکی۔ سب دین ہے بھگوان کی۔
بابا نے پوچھا کیا ہوا؟ بولے کہ پھر لڑکا ہوا۔
بولے چلو اچھا ہوا۔ اولاد کا کوٹا بڑھا۔
بولے کہ یہ کیا کھائے گا۔ اس کے لیے کیا آئے گا؟
کیونکر یہ پالا جائے گا۔
اس کا ابھی سے ذکر کیا۔ اس کی ابھی سے فکر کیا۔
ہم سب فقیروں کو یہاں۔ اتنی بھلا فرصت کہاں؟
اولاد بھی پیدا کریں اور بیٹھ کر سوچا کریں۔
پیسے کہاں سے آئیں گے؟ کپڑے کہاں سے لائیں گے؟
ہاں گر حکومت یہ کہے بچّے نہ اب پیدا کرو۔
کوئی نیا دھندا کرو۔
فوراً وزارت توڑ دو۔ ہم کو ہمیں پر چھوڑ دو
بچّوں کی رکھوالی کرو۔ ہم سب کی نقّالی کرو۔
یہ کام ہے اولاد کا۔ ماں باپ کا۔
یہ اپنا اپنا کار ہے۔ آزادیِ اظہار ہے۔
سرکار پر کیا بار ہے۔ ہر فرد ذمّے دار ہے۔ اولاد کا اتفاق۔
غلّہ نہ ہو۔ پیسہ نہ ہو۔ کپڑا نہ ہو۔ لتّا نہ ہو۔
وہ جن کا بہتر حال ہے۔ ان کا بھی یہ احوال ہے۔
جب سائیکل پر چل دیے۔ کُل فیملی اپنی لیے۔
دو لڑکے کیریر میں نہاں۔ دو کا ہے ڈنڈے پر مکاں۔
شانوں کو دو پکڑے ہوئے گردن میں دو جکڑے ہوئے۔
ہے کیریر پہ ماں لدی۔ لڑکی ہے گھنٹی سے بندھی۔
سائیکل نے فرّاٹے بھرے۔ لڑکوں نے خرّاٹے بھرے۔
پھر زن زنا زن زن زنن۔ زن زن زنا زن زن زنن۔

۱۹۷۴ء

غزلیں

فنا نظامی کانپوری

ظلمتِ شام سے بھی نورِ سحر پیدا کر
قلبِ شبنم کا ستاروں کی نظر پیدا کر
پھر کسی دامنِ رنگیں کی طرف آنکھ اٹھا
پہلے اشکوں کے لیے دیدۂ تر پیدا کر
رہِ دشوار میں کر منزلِ آساں کی تلاش
اسی دیوار میں ہمت ہے تو در پیدا کر
موسمِ گل میں تو آجاتی ہے کانٹوں پہ بہار
بات تو جب ہے خزاں میں گلِ تر پیدا کر
کام آئیں گے نہ پروانے نہ اہلِ محفل
اپنا فانوس خود اے شمعِ سحر پیدا کر
صحنِ گلشن نہ سہی، دشت کا آغوش سہی
وحشتِ دل کے لیے کوئی تو گھر پیدا کر
بخش دے مُردہ دلوں کو غمِ بیدار فنا
سینۂ سنگ میں طوفانِ شرر پیدا کر

۱۹۶۴ء

فرحت احساس

تُو مجھ کو جو اس شہر میں لایا نہیں ہوتا
میں بے سر و ساماں کبھی رسوا نہیں ہوتا
کچھ پیڑ بھی بے فیض ہیں اس راہ گزر کے
کچھ دھوپ بھی ایسی ہے کہ سایا نہیں ہوتا
خوابوں میں جو اک شہر بنا دیتا ہے مجھ کو
کھلتی ہیں جو آنکھیں تو وہ چہرا نہیں ہوتا
میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دعا دوں ؟
جینا بھی تو سب کے لیے اچھا نہیں ہوتا
کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا

۱۹۸۲ء

فضا ابن فیضی

اصل جو عیب ہے کب تم نے وہ دیکھا ہے میاں
میرے چہرے پہ کسی اور کا چہرہ ہے میاں
زندگی اُس کی سرابوں کا تماشا ہے میاں
آدمی اپنے ہی احساس کا صحرا ہے میاں
ورقِ آشوبِ و حوادث کے الٹ کر دیکھو!
ہم نے خود کو اسی قرطاس پہ لکھا ہے میاں
تشنگی صدیوں پھری اور اسے طے کر نہ سکی
از قدح تا بہ سبو، فاصلہ کتنا ہے میاں
سینہ ٹھنڈا ہے تو روشن کرو زخموں کے الاؤ
سرد موسم تو اسی طرح گزرتا ہے میاں
ہے یہ وہ فتنۂ سرکش کہ دبائے نہ بنے
جذبہ سچا ہو تو اندر سے ابھرتا ہے میاں
کوئی مطلب نہ ہو جن کا وہی جملے لکھو
یہی اس دور کی جدت کا تقاضا ہے میاں
کس نے ترتیب دیا تھا یہ مقدر کا نصاب
جو مجھے مل نہ سکا وہ مرا حصا ہے میاں
اپنے ہونٹوں پہ سجالو مرے دل کی دھڑکن
یہی اسلوبِ سخن سب سے اچھوتا ہے میاں
سر سے پا تک ہے فضا لفظ و معانی کا طلسم
یہ نہ سمجھو کہ یہ صفحہ ابھی سادہ ہے میاں

۱۹۸۱ء

ف۔ س۔ اعجاز

آواز کی شاخوں کے یہ گونگے سے پرندے
خاموش سی یادوں کے یہ گونگے سے پرندے

پر کھولے ہوئے اُڑتے ہیں دھرتی سے بہت دور
بے سمت خلاؤں کے یہ گونگے سے پرندے

لوٹ آئے نشیمن میں سرِ شام تھکے سے
افسردہ سی شاموں کے یہ گونگے سے پرندے

نغموں کو جگاتے نہیں آواز کی خاطر
عادی ہوئے پنجروں کے یہ گونگے سے پرندے

طوفان کی آمد کے نقیب ان کے سوا کون
دریا کے کناروں کے یہ گونگے سے پرندے

خوشبو کی نہ رنگوں کی انہیں کوئی خبر ہے
آئندہ بہاروں کے یہ گونگے سے پرندے

اُڑتے ہیں معانی کے جہاں میں بہت اونچے
سنجیدہ سے لفظوں کے یہ گونگے سے پرندے

گرتے نہیں آکاش سے بزدل کی زمیں پر
مضبوط سی باہوں کے یہ گونگے سے پرندے

۱۹۹۱ء

کیپٹن فیض احمد فیض

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے؟
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟
تو جو مِل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے   یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
اَن گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے   پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے   اب بھی دل کش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

۱۹۴۳ء

لوح و قلم

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے   جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے   ویرانیِ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی   ہاں اہلِ ستم، مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا   دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے   تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا   رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

۱۹۴۸ء

احساس : فارغ بخاری

میں نے خوابوں کے شبستاں سے نکل کر اے دوست
جب حوادث کی نگاہوں میں نگاہیں ڈالیں
جس جگہ پیکِ تخیل کی کمندیں نہ گئیں
اس بلندی پہ مرے عزم نے باہیں ڈالیں
جھوٹے سپنوں کے اندھیرے میں جو دم گھٹنے لگا
مشعلِ حسنِ عمل دل میں جلائی میں نے
زورِ گفتار سے تقدیر کا جب رُخ نہ پھرا
بڑھ کے کردار کی شمشیر اٹھائی میں نے
میری دنیا غم و آلام کی دنیا تو نہیں
میری دنیا میں محبت کے ستارے بھی تو ہیں
میرا ماحول سسکتا ہوا ماحول نہیں
اسی ماحول میں پُرکیف نظارے بھی تو ہیں
مجھ کو معلوم ہے کرنوں کی جدائی کا فسوں
چاندنی راتوں میں رقصاں نظر آتی ہے حیات
آبشاروں کا ترنم بھی سنا ہے میں نے
یاد ہیں مجھ کو بہاروں کے رسیلے نغمات
کتنے غنچے مری آغوش میں ہی پھول بنے
قہقہوں سے کیا گلشن ہی چراغاں میں نے
کتنی ایسی بھی ہیں کلیاں کہ کئی برسوں تک
جن کو سکھلائے ہیں آدابِ گلستاں میں نے
غور سے دیکھا تو ہر پھول کے نازک دل میں
غمِ انجام کا ناسور نظر آتا ہے
اور کانٹا جو الجھنے کے لئے ہست ہوا
اپنے ماحول سے مسرور نظر آتا ہے
میں نے ماضی کے طربناک فسانے بھی سنے
جن سے اک عہدِ دلآویز کی بو آتی ہے
اور مستقبلِ رخشاں کا تصور بھی کیا
جس میں دوشیزگی آغوش کی بو آتی ہے
حال کے پردوں میں جھانکا تو مجھے ہول ہوا
غم میں ڈوبی ہوئی آہوں کے سوا کچھ بھی نہیں
اپنے خوابوں کے شبستاں میں جو دیکھا میں نے
چند آسودہ گناہوں کے سوا کچھ بھی نہیں

۱۹۴۷ء

قتیل شفائی

ذکر مرا اور تیرے لب پر، یاد مری اور تیرے دل میں
جھوٹی آس دلانے والے آگ نہ بھڑکا میرے دل میں
پیار بھری اُمیدوں پر اغیار کی وہ زہرناک نگاہیں
کانٹوں کے پیوند لگا کر تو نے پھول بچھائے دل میں
دنیا مجھ سے پوچھ رہی ہے وہ ہرجائی چاند کہاں ہے
دل کہتا ہے غیر کے بس میں، میں کہتا ہوں میرے دل میں
کاش کبھی سفاک زمانہ میرا سینہ چیر کے دیکھے
چین کے بدلے درد نے اب تو ڈال دیے ہیں ڈیرے دل میں
ڈرتے ڈرتے سوچ رہا ہوں وہ کیسے ہیں اب بھی شاید
ورنہ کون کہا کرتا ہے یوں پھیروں پہ پھیرے دل میں
اجڑی سی یادیں ٹوٹے سپنے شاید تجھ کو معلوم ہو تم کو
کون اٹھا لیتا ہے رہ رہ کر ٹیسیں شام سویرے دل میں

۱۹۶۹ء

قاسم شبیر نقوی

تیری نظروں میں ہیں خاموش فسانے کیا کیا
ڈھونڈ لیتا ہے مرا درد بہانے کیا کیا
کفر کا دل کہیں زخمی کہیں روحِ ایماں
وقت اک تیر سے کرتا ہے نشانے کیا کیا
اعترافِ غمِ دل آپ جو خود کرتے ہیں
وہم آتے ہیں مرے دل میں نہ جانے کیا کیا
آنکھ ہے نم نہ وہ چہرے پہ ہے شادابیٔ غم
دل نے گم کر دیے اشکوں کے خزانے کیا کیا
کیسے دشمن کہوں قاسم مجھے شرم آتی ہے
میں نے تقدیر سے پائے ہیں یگانے کیا کیا

۱۹۶۶ء

بے زمینی

قاضی سلیم

بادگرے
— سب رہے
پے بپے اُکھڑ رہے ہیں
سینۂ ارض کی سانس اُکھڑنے لگی ہے
بنی نوعِ آدم کے شجرے کی سوکھی ہوئی پتیاں
بوکھلائی ہوئی — گھومتی پھر رہی ہیں
راستہ کس طرف جا رہا ہے

میری دھرتی کہاں ہے
ٹمٹماتا ہوا دیپ کب تک جلے گا
اسے کیا پتہ ہے
راستہ کس طرف جا رہا ہے
خلاؤں کے بے آب ساگر اُمڈتے چلے آ رہے ہیں
کتنے آہوئے رم خوردہ رفتار کی قید میں
آج بے پاؤں اور بے زمیں چوکڑی بھر رہے ہیں
راستہ کس طرف جا رہا ہے
جیسے ہر ہر قدم پر
گھر گھراتے ہوئے بادلوں سے
کوئی چیختا ہے
ایک ہی راستہ رہ گیا ہے
زادِ رہ پھینک دو
اور اونچے اُٹھو
بے حاصلی کے سبک ہاتھ پھیلاؤ
——— جیسے فرشتے
ہواؤں کو بانہوں میں بھر کر
عرش سے فرش تک

آتے جاتے ہیں — سب راستے
ساری سیمائیں اُن کے لیے بے اثر ہیں
کروڑوں برس ہم نے اس فکر کا بوجھ ڈھویا
آئینے کے تلے
تم بھی اُترے ہو
— میں نے بھی ایک عمر پاتال میں کاٹ دی ہے
اُلجھے دھاگوں کی پھرکی کہاں گھومتی ہے
اس کا محور کہاں ہے
یہ کھلتی چلی ہے — یا اُسے انگلیوں پر
روز و شب کوئی اُلٹا لپیٹے چلا جا رہا ہے

تم نے مجھ سے کہا تھا
درختوں کو ننگا کرو
سارے پھل پھول پتے
لفظ کے جال ہیں
آبادیوں میں ہماری نظر
صرف چہروں پہ پڑتی ہے
— اُس پار جاتی نہیں
مگر آج جب
نہ چہرے نہ پتے نہ الفاظ
— کچھ بھی نہیں
اب بتاؤ مجھے
راستہ کس طرف جا رہا ہے

۱۹۶۹ء

غزلیں

کیف احمد صدیقی

ہر ایک ذہن میں ہنگامۂ جنونی ہے
مگر حیاتِ بشر پھر بھی سُونی سُونی ہے

تمام جسم پہ کوئی نشانِ ضرب نہیں
مجھے جو چوٹ ملی ہے وہ اندرونی ہے

عجیب مقتلِ احساس ہے یہ دنیا بھی
یہاں ہر ایک بشر خود ہی اپنا خونی ہے

چلے چلو ہے مسلسل سفر کا نام حیات
یہاں سکون کا بھی نام بے سکونی ہے

یہ کس طلسمی بدن کا ہے لمس دریا میں
ہر ایک موج پہ کیفیتِ فسونی ہے

میں مثلِ عرش خود اپنے خلائے ذات میں ہوں
مرا وجود بھی اک قصرِ بے ستونی ہے

پلٹ کے وسعتِ کون و مکاں سے آخر کار
خود اپنی ذات کی سرحد ہی ہم کو چھونی ہے

نہ قارئین ہی سمجھے نہ ناقدینِ سخن
کلامِ کیفؔ میں جو کربِ اندرونی ہے

۱۹۸۳ء

کرشن بہاری نُور

آئینے میں یوں تو اپنے آپ کو اکثر چھُوا
بعد تیرے یوں لگا جیسے کوئی پتھر چھُوا

کم سے کم اتنا رہا ہے تیرے غم کا احترام
مسکراہٹ نے لبوں کو فاصلہ رکھ کر چھُوا

جیسے ساکت جھیل میں کنکر کے گر جانے سے ہو
وہ بکھر کر رہ گیا نظروں سے جو منظر چھُوا

آج میں جو کھٹ پہ خود موجود کچھ پہلے سے تھا
لیکن اُس کی آہٹوں نے دُور ہی سے در چھُوا

مندر و مسجد سے اندازہ تو اس کے گھر کا تھا
ہاتھ سے دیوار پر جب ذہن نے وہ در چھُوا

اب یہ عالم ہے کہ ہاتھوں سے چھپائے ہوں لہو
میں نے جو پتھر اُچھالا تھا اُسی نے سر چھُوا

زندگی سے میں رہا شرمندہ مجھ سے زندگی
موت نے دھیان سمجھ کر نُورؔ میرا گھر چھُوا

۱۹۸۵ء

کاوش بدری

سانس کی رفتار ہے معجزۂ جانِ بدن
بجھ نہ جائے دفعتاً شمعِ شبستانِ بدن
بابِ فکر و فن پہ دستک دے رہی ہے ہر نظر
فکر ہے گویا کلیدِ قفلِ عرفانِ بدن
دل ہے محرابِ تصور میں کہ فانوسِ جمال
کس قدر پُر نور ہے ہر سمت ایوانِ بدن
ساز زیرِ دستِ وبا میں ورنہ گوشِ چشمِ گل
ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ ہے گلستانِ بدن
کاسۂ سر لے نیاز و ناز ہے اپنے رئیس
ہم نے کبھی کی تھی بہت آرائشِ خوانِ بدن
ذات تیری گنجِ مخفی ہر صفت صد جلوہ گاہ
تیرے آگے ختم ہو جاتا ہے امکانِ بدن
آسما جا مجھ میں تو قرآنِ ناطق کی طرح
تیری خاطر بن گیا ہوں میں بھی جزدانِ بدن
میزباں کو چاہئے خاطر کرے اس کی بہت
روح کیا ہے اصل میں، دو دن کی مہمانِ بدن
بوجھ بھاری زندگی کا ڈھو چکا ہے کس قدر
کیا چکا پائے گا قرضے یارِ احسانِ بدن
ڈھک گئیں پلکوں کی جالی سے نگاہیں تو مگر
پھر بھی عریاں ہی رہی تصویرِ جانانِ بدن
مغزِ آدم زاد ہی درکار تھا ضحاک کو
اس سے بڑھ کر چاہتا ہے نفس نادانِ بدن
استخوانِ فکر پر کندہ ہے اک اسمِ شریف
خاک ہو کر بھی تر و تازہ ہے ایمانِ بدن

۱۹۹۲ء

غزلیں

کمار پاشی

اپنے گرد و پیش کا بھی کچھ پتا رکھ
لیکن اپنے ذہن کی دنیا جدا رکھ

لکھ بیاضِ مرگ میں ہر جا انا الحق
اور کتابِ زیست میں بابِ خدا رکھ

ان کی رنگت اور نکھرے گی خزاں میں
یہ غموں کے پھول ہیں ان کو ہرا رکھ

آج آئے گی اداسی بال کھولے
آج اپنے دل کا دروازہ کھلا رکھ

یوں بھی بہہ جائے گا سب سیلِ بلا میں
اپنے گھر کے سب در و دیوار ڈھا رکھ

نامرادی کا انہیں بھی تجربہ ہو
ان کے رستے میں بھی کوئی سانحہ رکھ

سنسناتی رات کے آنے سے پہلے
دل میں جاتی دھوپ کا ٹکڑا سجا رکھ

بیش قیمت ہیں یہ دل کے زخم پاشی
ان چراغوں کو ہواؤں سے بچا رکھ

۱۹۸۰ء

کرشن موہن

دنیا تو آخر دنیا ہے کوسے گی الزام دھرے گی
اپنے چاہنے والوں کو بھی نرموہی بدنام کرے گی

میرا من تھا کتنا چنچل اندھیارے کو سمجھا کاجل
دھیان کہاں تھا عقل کی مایا پلکوں کی چھایا سے ڈرے گی

ایسا وقت کبھی آنے کو ہے جو ہو
بیت کر

مست پون چلتی ہے
پیار بھرا ہے اس کا

پیار کی جرأت ہو تیرے ا
بیرن دھوپ بھی کومل چھایا بن

اس بیری سنسار میں کچھ دن یہ
جس کے برہ میں سندر رچنا نس

جس کا تن تھا وہ بت بھوگی ہے
اک البیلا شاعر جس کو دنیا یہ سرسا

۱۹۶۵ء

کرامت علی کرامت

آرزو اس کی ہے دردِ بیکراں لے جائے گا
حسرتوں کا اک مسلسل کارواں لے جائے گا

جب کرے گا کوچ اس دنیا سے اک آوارہ مزاج
ساتھ اپنے زندگی کی داستاں لے جائے گا

جب غبارِ آرزو بن کر میں بکھروں گا کبھی
کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسماں لے جائے گا

وقت بکھرے ماہ پاروں کو سمیٹے گا ضرور
اور اجل کا ہاتھ رنگِ کہکشاں لے جائے گا

ئے گا وہ شخص
لے جائے گا

لاک کا
لے جائے گا

واز کے
ائے گا

زور
لے جائے گا

فطری
ئے گا

۱۹۷۵ء

تم ایسے میں....

کنیز فاطمہ حیا

سحر کے جھٹپٹے میں جب پرندے چہچہاتے ہیں — مناظر صبح کے جس دم رسیلے راگ گاتے ہیں
بہاروں کے جلو میں دلرُبا نغمے لٹاتے ہیں — حسیں غنچے چمن میں صبحدم جب مسکراتے ہیں
تم ایسے میں مجھے بے ساختہ کیوں یاد آتے ہو

شفق جب جھانکتی ہے دامنوں سے کوہساروں کے — فضا میں تھرتھراتے ہیں ترانے آبشاروں کے
ہوا میں تیرنے لگتے ہیں نغمے جوئباروں کے — بیاباں جب بدل لیتے ہیں چولے سبزہ زاروں کے
تم ایسے میں مجھے بے ساختہ کیوں یاد آتے ہو

پری قوسِ قزح کی آسماں پر جب سنورتی ہے — ادائے دلبری سے رنگ کے سانچوں میں ڈھلتی ہے
صبا کے مشک بو جھونکوں سے نکہت پھوٹ پڑتی ہے — بہار آکر چمن کی جب گلوں سے مانگ بھرتی ہے
تم ایسے میں مجھے بے ساختہ کیوں یاد آتے ہو

حسین و زرد کلیاں جب ہرے کھیتوں پہ کھلتی ہیں — نظر کے باز سے جب زرد یاں پھولوں کی چھلتی ہیں
رتیں ماگھ اور پھاگن کی گلے آپس میں ملتی ہیں — انوکھے ناز سے جب پتیاں شاخوں میں ہلتی ہیں
تم ایسے میں مجھے بے ساختہ کیوں یاد آتے ہو

کنارِ آب کا نظارہ جب مدہوش ہوتا ہے — درخشاں ریت کا میدان جب زرپوش ہوتا ہے
کنولِ آبِ رواں کی زینتِ آغوش ہوتا ہے — حسیں لہروں کے دل میں جذبۂ پُرجوش ہوتا ہے
تم ایسے میں مجھے بے ساختہ کیوں یاد آتے ہو

حسیں ساون کی رُت میں آنسوؤں کی ہوتی ہیں لڑیاں — گلے غم میں لہراتی ہیں اشکِ خوں کی پنکھڑیاں
کٹھن ہو جاتی ہیں جس وقت جاں پر زیست کی گھڑیاں — کہ ہوتی ہیں کشاکش میں حیات و موت کی کڑیاں
تم ایسے میں مجھے بے ساختہ کیوں یاد آتے ہو

خنک راتوں کی کھلی کھلی جب مہکار ہوتی ہے — ستاروں کی نظر جب واقفِ اسرار ہوتی ہے
کسی شاعر کی چشمِ روح جب بیدار ہوتی ہے — مرے پندار کے تاروں میں جب جھنکار ہوتی ہے
تم ایسے میں مجھے بے ساختہ کیوں یاد آتے ہو

۱۹۴۳ء

غزلیں

کلیم عاجز

کروگے عشق تو ڈوبوگے پیارے
یہ دریا ہے کنارے ہی کنارے

تمہیں سب بے وفا کہتے ہیں پیارے
مرے جاتے ہیں ہم غیرت کے مارے

جو سب سے دُور ہیں سب کے کنارے
وہی ہیں چاہنے والے تمہارے

نہ رکھو تہمتِ ترکِ محبت
چھُری رکھ دو گلا حاضر ہے پیارے

دل اب قابو سے باہر جا رہا ہے
کوئی اس جانے والے کو پکارے

تڑپ ہر شعر میں رہتی ہے عاجز
یہ کیسا درد ہے دل میں ہمارے

۱۹۷۱

کنول پرشاد کنول

ہر گھڑی چونک کے یوں آنکھ نہ کھولو، سولو
خواب سے جاگ کے پہلو نہ ٹٹولو، سولو

ویسے اک جان کو کیا کم ہیں یہ جی کے دُکھڑے
کوئی آزار نیا اور نہ مول لو، سولو

دشتِ دل میں ہے سرِ شام سے ہُو کا عالم
ایسے سناٹے میں خود سے بھی نہ بولو، سولو

صحنِ گلشن میں برسنے لگے پتھر سر پر
اب یہ نشتر بھی رگِ جاں میں چبھو لو، سولو

جانے پھینک آئیں کہاں سورج کی ظالم لہریں
ایسے طوفان میں لہروں پہ نہ ڈولو، سولو

آرزوؤں کی بڑی بھیڑ ہے آنگن میں کنول
اس طرح ساتھ نہ ہر ایک کے ہو لو، سولو

۱۹۷۰ء

دوراہا

گوپال متّل

دوراہے پہ ہے کارواں زندگی کا

اِدھر عیش کی بزم آراستہ ہے — اُدھر فرض کا پُر خطر راستہ ہے
اُدھر فاقہ مستوں کی آہ و بکا ہے — رباب مسرت اِدھر نغمہ زا ہے
اُدھر سرفروشی اِدھر دلنوازی — اِدھر کچھ حسیں اُس طرف چند غازی
اِدھر کامرانی کی دلکش اُمیدیں — اُدھر دل شکن روح فرسا شکستیں
اِدھر کیف و مستی اُدھر تلخیٔ غم — اِدھر قہقہے اُس طرف چشم پُرنم
میں اے دل قدم کس طرف کو بڑھاؤں — میں یہ راہ پکڑوں کہ اُس سمت جاؤں
دوراہے پہ ہے کارواں زندگی کا

اِدھر ہے غلامی کا بے رُوح نغمہ — اُدھر جاں فزا حرّیت کا ترانہ
اِدھر بے حسی سے ہر اک جبر سہنا — اُدھر دل میں جو کچھ ہو بے باک کہنا
اِدھر پائے دولت پہ سر کو جھکانا — اُدھر شہریاری سے پنجہ لڑانا
اِدھر خوار ہونا خود اپنی نظر میں — اُدھر نشّۂ سرکشی کی ترنگیں
اِدھر مال و دولت اُدھر جنس ایماں — ہے ان میں سے کیا تیری راحت کا ساماں
میں اے دل کسے اپنا مقصد بناؤں — میں یہ راہ پکڑوں کہ اُس سمت جاؤں
دوراہے پہ ہے کارواں زندگی کا

غریبی کا اپنے کو خوگر بنا لوں — کہ فطرت کا اپنی گلا گھونٹ ڈالوں
سنبھالے رکھوں حق پرستی کا پرچم — کہ میں بھی کروں مال و دولت فراہم
اِسے پاؤں پہ لکشمی کے عُسکا دوں — کہ سر اپنا راہِ وطن میں کٹا دوں
بغاوت کی تانیں اُڑاتا چلوں میں — کہ خوابِ آفریں گیت گانے لگوں میں
وہ بزمِ طرب سے ہوا پھر اشارہ — سرِ دار اُدھر وہ کسی نے پکارا
میں اے دل کسے بڑھ کے لبیک کہہ دوں — میں اس سمت جاؤں کہ وہ راہ پکڑوں
دوراہے پہ ہے کارواں زندگی کا

۱۹۴۳ء

دُنیا کہے دِوانا

لالہ رُخ

ڈگر ڈگر میں پھروں اکیلا نگر نگر انجانا
دنیا کہے دِوانا

دُور دُور سے اُڑ کر پنچھی اپنے کُنج کو آئیں
میں کس نگری کا ہوں باسی کون دیس ہے جانا
دنیا کہے دِوانا

بھور کو مہکیں کومل کلیاں جھوم جھوم مسکائیں
بھید نہ جانا اتنا تو کہہ دے سانجھ پھٹے مُرجھانا
دنیا کہے دِوانا

چندا یہ لُٹ جائے چکوری اپنا آپ بھلائے
کون کسی کا بھولے پنچھی مورکھ یہ نہ جانا
دنیا کہے دِوانا

من کو مارا، تن بسرایا، اپنا چین گنوایا
دُور چلا نَتوارا راہی اب کاہے پچھتانا
دنیا کہے دِوانا

ڈگر ڈگر میں پھروں اکیلا نگر نگر انجانا
دنیا کہے دِوانا

۱۹۵۴ء

ایک گیت ... میرا جی

چلو اب سے پل کا ساتھ سہی — اک رات کی چنچل بات سہی
امرت کی برکھا دھوکا ہے — تو ساون کی برسات سہی
ہاں اب سے موہ کی گھات سہی
تری جیت سہی مری مات سہی

ترے ہاتھ سے ہاتھ جو مل نہ سکا — آشا کا کنول ہی کھل نہ سکا
یہی دھیان تسلی دیتا ہے — کیا فکر جو پربت ہل نہ سکا
چلو اب سے اپنا ہاتھ سہی
تری جیت سہی مری مات سہی

ساگر میں خود کو ڈبو نہ سکی — جی بھر کر آشا رو نہ سکی
یہ سنگت بھی دوری ہی رہی — جو بات کہی وہ ہو نہ سکی
جو بات سنی وہی بات سہی
تری جیت سہی مری مات سہی

کوئی کہہ دے پریم پجاری سے — اس کیاری سے اس کیاری سے
ہر رنگ سہاتا ہے دل کو — مطلب ہے ہمیں پھلواری سے
جب پھول نہیں تو پات سہی
تری جیت سہی مری مات سہی

اب جگ کی ریت کو مان لیا — اس بھید کو ہم نے جان لیا
وہ جھوٹ کا جادو دل پہ ہوا — تب جیون کو پہچان لیا
دن رات نہیں، اک رات سہی
تری جیت سہی مری مات سہی

۱۹۴۴ء

انتظار ... مجروح سلطانپوری

آ بھی جا اے دوست اب کوئی نہیں ہے آ بھی جا
چاند تھک کر گر پڑا زیرِ اُفق
دیدنی ہے ٹوٹتے تاروں کی آس
آہ بن کر رہ گئی ہے تیرگی
سرنگوں ہے شمعِ بام و در اُداس
سوچتا ہوں کس کو خوابِ زندگی آیا ہے راس
دیکھ پھر کر یہ جھلک آئی مرے دل کی جلن
آ بھی جا ناداں کہیں ایسا نہ ہو
میں بجھا دوں خود ہی شمعِ انتظار
جیسے اک فاقہ زدہ مطرب کبھی
تلملا کر توڑ دیتا ہے ستار
اور رہ جاتا ہے گھٹ کر سرد نغموں کا غبار
کاش اب بھی جاگ اُٹھتی تیرے دل میں روحِ درد
یہ فضا یہ تیرگی یہ زندگی
بن تو سکتی ہے شرابِ رنگ و بو
اور یہ روندے ہوئے ذراتِ خاک
پی تو سکتے ہیں ستاروں کا لہو
ظلمتوں میں اک کرن سی کانپتی ہے آ بھی جا

۱۹۴۴

غزل ... مجید امجد

آ سازِ گلستاں کو بہ مضرابِ خار چھیڑ — مطرب! کوئی ترانہ بہ یادِ بہار چھیڑ
سوئے ہوئے سکوتِ چمن کو ذرا جگا — کچھ تو نواطرازِ غمِ روزگار! چھیڑ
کل یہ جگہ تھی وادیٔ نکہت! رباب اُٹھا — کل یاں ہجومِ گل تھا! سرودِ بہار چھیڑ
قصہ کوئی بہ ماتمِ جام و سبو سُنا — نغمہ کوئی بہ تعزیتِ سبزہ زار چھیڑ
کچھ بھی نہ ہو، خزاں تو ہے، اک راگنی الاپ — ہر خس ہے ایک سازِ نوا در کنار چھیڑ
شاید پلٹ کے آ نہ سکے، اب بہار، گا — پژمردہ شاخسار پہ جھک کر ستار چھیڑ
آہوں کے شعلہ زار پہ رطلِ گراں انڈیل! — اشکوں کے آبشار پہ میٹھی ملار چھیڑ
روشن سی ہو چلی ہے وہ گزرے دنوں کی دھند
یہ داستاں پھر از سرِ نو ایک بار چھیڑ!

۱۹۴۵ء

اسرارالحق مجاز

اعتراف

جنونِ شوق اب بھی کم نہیں ہے
مگر وہ آج بھی برہم نہیں ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

بہت کچھ اور بھی ہے اس جہاں میں
یہ دنیا محض غم ہی غم نہیں ہے

تقاضے کیوں کروں پیہم نہ ساقی
کسے یاں فکرِ بیش و کم نہیں ہے

مری بربادیوں کا ہم نشینو
تمہیں کیا خود مجھے بھی غم نہیں ہے

ابھی بزمِ طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پُرنم نہیں ہے

بہ ایں سیلِ غم و سیلِ حوادث
مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

مجازؔ اک بادہ کش تو ہے یقیناً
جو ہم سنتے تھے وہ عالم نہیں ہے

ذیل کا شعر مجاز صاحب نے شاید مصلحتاً غزل میں شامل نہیں فرمایا، لیکن ہم خود ان کی زبان سے سن چکے ہیں ؎

غزل تم کو سناؤں کس طرح میں
یہاں وسکی نہیں ہے رَم نہیں ہے

(ادارہ)

۱۹۴۹ء

کیا ہوا؟

سبزہ و برگ و لالہ و سرو و سمن کو کیا ہوا
رنگِ چمن پہ پردہ ہے رقصِ چمن کو کیا ہوا

بوئے چمن رواں دواں غنچہ و گل دھواں دھواں
خلدِ وطن کے پاسباں خلدِ وطن کو کیا ہوا

بند ہے راہ نازکی گم ہیں صدائیں ساز کی
عشوۂ دل نواز کی رسمِ کہن کو کیا ہوا

جس کی نوائے دلستاں زخمۂ سازِ شوق تھی
کوئی بتاؤ اس بتِ غنچہ دہن کو کیا ہوا

چشمکِ دم بدم نہیں مشقِ خرام و رم نہیں
میرے غزال کیا ہوئے میرے ختن کو کیا ہوا

عشق کا سانس اتر گیا، حسن کا راگ مر گیا
وائے وہ تل کدھر گیا ہائے دہن کو کیا ہوا

دیدۂ شوق اشکبار ذوقِ نگاہ سرنگوں
عصرِ رواں کی لیلیِ پردہ فگن کو کیا ہوا

جسمِ حسینِ مہوشاں اور لباس خونچکاں
ہند کے مرد تو یہی کہہ ہند کی زن کو کیا ہوا

آہ خرد کدھر گئی، آہ جنوں نے کیا کیا
آہ شبابِ خوگرِ دار و رسن کو کیا ہوا

کوئی بتائے عظمتِ خاکِ وطن کہاں ہے اب
کوئی بتائے غیرتِ اہلِ وطن کو کیا ہوا

کوہ وہی دمن وہی دشت وہی چمن وہی
پھر یہ مجازؔ جذبۂ حبِّ وطن کو کیا ہوا

۱۹۴۸ء

معین احسن جذبی

غزل

تجھی سے دادِ وحشت لیں، تجھی کو مہرباں کر لیں
جنونِ شوق میں جو چاہیں ہم اے آسماں کر لیں

جو آئے دل میں سب جذبِ نگاہِ ناتواں کر لیں
ہم عرضِ شوق سے پہلے نہ ان کو رازداں کر لیں

شکستہ ساز چھیڑیں، اپنی آنکھیں گلفشاں کر لیں
وہ آئیں یا نہ آئیں، ہم تو بزم آرائیاں کر لیں

مری نظروں میں خاکِ آشیاں بھی آشیاں ہوگی
جنہیں ہے بجلیوں کا خوف فکرِ آشیاں کر لیں

تلافی کچھ نہ کچھ ہو جائے تکلیفِ تبسم کی
ذرا ٹھہرو، ہم اپنے دامنوں کی دھجیاں کر لیں

ہوائے گرم! کچھ مہلت دے ان معصوم غنچوں کو
کہ تھوڑی دیر تو نظارۂ رنگِ جہاں کر لیں

۱۹۴۳ء

دعوتِ جنگ

معین احسن جذبی

وہ ہوئی لرزش ہوا میں، وہ بگل بجنے لگا
جنگ کے نغموں سے وہ تھرّائی دنیا کی فضا
دل دھڑکتا ہے فلک پر آج اسرافیل کا
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

ہر طرف ہر سمت کشت و خون کا طوفان ہے
جاں بلب کوئی ہے، کوئی پیکرِ بے جان ہے
یہ سمجھ لے ساری دنیا جنگ کا میدان ہے
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

سازِ عالم خون کے نغموں سے ہم آہنگ ہے
سن ارجن معرکہ میں ہچکچانا ننگ ہے
جنگ کا تو دیوتا ہے تیری فطرت جنگ ہے
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

گرمیاں گفتار میں رکھی ہیں کس دن کے لیے
آندھیاں رفتار میں رکھی ہیں کس دن کے لیے
بجلیاں تلوار میں رکھی ہیں کس دن کے لیے
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

تجھ کو روکیں گے بمنت کتنے شیخ و برہمن
نوعِ انسانی کے دشمن مذہبوں کے گورکن
ہاں انہیں کے خون سے ہوں سرخ صحرا و چمن
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

آئیں گے لے لے کے رشوت رشکِ دارا فخرِ جم
بافراواں سیم و گوہر، بافریبِ چشمِ نم
ایسے سانپوں کو کچل ڈالیں مگر تیرے قدم
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

جن کے آگے ہاتھ کانپیں ان حسینوں کو نہ دیکھ
تو ہے جلّادِ فلک، زہرہ جبینوں کو نہ دیکھ
آسماں پر وار کر بڑھ کر، زمینوں کو نہ دیکھ
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

ہے ضرورت اک نئی دنیا کی پھر انسان کو
ہاں اٹھا گنگ و جمن سے نوح کے طوفان کو
بھر دے یا تلوار کے شعلوں سے اس میدان کو
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

وہ بلندی پہ ہے مزدوروں کا پرچم آگ سا
اس کی جانب دیکھ جب تھکنے لگیں تیرے قویٰ
زور آجائے گا بازو میں ترے سہراب کا
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

تو سرِ دشمن کا گاہک جنگ کے بازار میں
موت کا ہنستا ہوا چہرہ تری تلوار میں
فتح کے مژدے تری تلوار کی جھنکار میں
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

۱۹۴۲ء

غزلیں

سرشک

منیب الرحمٰن

جامِ تمنا شاید چھلکا
یا پلکوں سے آنسو ڈھلکا

یہ بھی تبسم وہ بھی تبسم
ایک ترانہ ایک ترنم
نظروں کا خاموش تلاطم
سینے میں یہ ڈوب نہ جائے
پلکوں سے دامن پہ آئے
لعل و گہر کا مینہ برسائے
دیکھو فضا میں تارا ٹوٹا
ہاتھوں سے پیمانہ چھوٹا
رات کا سپنا نکلا جھوٹا
پیروں میں زنجیر نہ ہوگی
خندہ زن تقدیر نہ ہوگی
آہوں کی تعبیر نہ ہوگی

آگے بڑھ دامن پھیلائے
مانگ لے جو کچھ مانگا جائے

۱۹۴۴ء

مشفق خواجہ

ستم بھی کرتا ہے اس کا صلہ بھی دیتا ہے
کہ میرے حال پہ وہ مسکرا بھی دیتا ہے
شناوروں کو اسی نے ڈبو دیا شاید
جو ڈوبتوں کو کنارے لگا بھی دیتا ہے
یہی سکوت یہی دشتِ جاں کا سناٹا
کوئی سنے تو یہ اس کو صدا بھی دیتا ہے
عجیب کوچۂ قاتل کی رسم ہے کہ یہاں
جو قتل ہوتا ہے وہ خوں بہا بھی دیتا ہے
وہ کون ہے کہ جلاتا ہے دل میں شمعِ امید
پھر اپنے ہاتھ سے اس کو بجھا بھی دیتا ہے
وہ کون ہے کہ جو بنتا ہے راہ میں دیوار
اور اس کے بعد نئی رہ دکھا بھی دیتا ہے
وہ کون ہے کہ دکھاتا ہے رنگ رنگ کے خواب
اندھیری رات میں لیکن جگا بھی دیتا ہے
وہ کون ہے کہ غموں سے نوازتا ہے مجھے
غموں کو سہنے کا پھر حوصلہ بھی دیتا ہے
مجھی سے کوئی چھپاتا ہے رازِ دل سرِ شام
مجھی کو آخرِ شب پھر بتا بھی دیتا ہے

۱۹۸۱ء

مظہر امام

جانے کیا بیتنے والا ہے ترے دھاروں پر
زخم طوفانوں کے ہیں آہنی پتواروں پر
یوں بھی ہیں تیری عنایات گنہگاروں پر
رحمتیں بھیج شبِ غم کے عزاداروں پر
روح کے گرد رہا اپنے ہی شعلوں کا حصار
پڑ گئی اوس دھڑکتے ہوئے انگاروں پر
زیست تاریک رہی گاؤں کی راتوں کی طرح
دھوپ تھی جلوہ فشاں شہر کی دیواروں پر
جانے کب چشمِ بصیرت سے لہو پھوٹ پڑے
ناخنوں کے ہیں نشاں وقت کے رخساروں پر
اپنے ہی فن کے تلے دفن ہے ہر صاحبِ فن
بوجھ بھاری ہے عمارات کا معماروں پر
کون یہ سادہ قبا کوچۂ دل سے گزرا
صبح کی چھوٹ پڑی روح کی دیواروں پر
شوخ دستی ہی نہ ہو اک نئے موسم کی امامؔ
پھوار رنگوں کی پڑی تشنہ بہ لب خاروں پر

۱۹۷۵ء

مصور سبزواری

اک کتب خانہ ہوں اپنے درمیاں کھوئے ہوئے
سب کتابیں صفحہ، حرف، بیاں کھوئے ہوئے
اک جدائی پر ہوں فن جس ڈھنگ سے کوئی پہاڑ
قتل پر ہابیل کے اپنا دہاں کھوئے ہوئے
لوحِ بختِ نارسائی حکم نافذ کر چکی
کیوں ہے اپنی ساری پرتیں آسماں کھوئے ہوئے
تیل روئی کا ساتھ ہے اب روشنی کا حل پڑیں
شام ہے اک گنبدِ قبرِ نہاں کھوئے ہوئے
لوگ اپنی ذات کے ملبے میں کب سے دفن ہیں
تم ہو بازارِ خلوصِ جسم و جاں کھوئے ہوئے

۱۹۸۹ء

غزلیں

محمد علی خاں اثر رامپوری

یادِ جاناں بھی ہے یادِ غمِ ایام کے ساتھ
زندگی کٹتی ہے آرام سے آلام کے ساتھ
یہ تو ممکن ہی نہیں دل سے بھلاؤں تجھکو
جان سی جسم میں آتی ہے ترے نام کے ساتھ
دل کو بخشا ہے محبت نے غنا کا وہ مقام
اک قدم چل نہ سکا گردشِ ایام کے ساتھ
عزمِ محکم، دلِ مضطر، طلبِ منزلِ صدق
کارواں چلتا ہے گویا مرے ہر گام کے ساتھ
جب تھا آزاد تو وقعت نہ تھی آزادی کی
یہ تصور ہوا پیدا ہی اثر دام کے ساتھ

۱۹۵۱ء

دُعا

محمود ایاز

جلالِ شامِ ابد، اے جمالِ صبحِ ظہور
ترے ہی پرتوِ روشن سے مہر و ماہ میں نور
تجھی کو ڈھونڈنے نکلا تھا شوقِ آوارہ
تجھی پہ ختم ہوئی آرزوئے نظارہ
ترے ہی جلوؤں سے روشن چراغ خانہ ہے
حریمِ دل کو ترا آئینہ بنایا ہے
میں پیچ و تابِ خرد سے نکل چکا پھر بھی
جنوں کے ہاتھ سے دل کی گرہ نہیں کھلتی
خدنگِ جستہ ہوں پر ہدف نہیں ملتا
گہر کی آب ہوں لیکن صدف نہیں ملتا
مری نوا کو شرف دے فلک مقامی کا
مری دعا کو ملے اذنِ ہم کلامی کا

۱۹۷۶ء

محبوب خزاں

کوئی فریب نہ آئے شکستہ پا ہوں میں
کرم تو ہے مگر انجام دیکھتا ہوں میں
مری نگاہ میں کچھ اور ڈھونڈنے والے
تری نگاہ میں کچھ اور ڈھونڈتا ہوں میں
غلط نہیں وہ جو شکوے اب آپ کو ہوں گے
بدل گیا ہے زمانہ بدل گیا ہوں میں
مرا غرورِ محبت کہ میں نہیں سمجھا
تری نظر نے کہا تھا کہ دل رُبا ہوں میں
پھر آ رہے ہیں خزاں کی تتلیوں کے دن لیکن
یہ کچھ نہیں ہے جہاں تک سمجھ سکا ہوں میں

۱۹۵۷ء

مسعود حسین

جاں بھی پر سوز ہوا انجامِ تمنا کیا ہے
کوئی بتلائے کہ جینے کا بہانہ کیا ہے
میری آنکھوں میں نمی بھی ہو تو واللہ کیا ہے
جس کو کوئی بھی نہ دیکھے وہ تماشا کیا ہے
وہ نہ چاہیں تو مزہ چاہ میں بھی خاک ملے
ہم انہیں چاہیں بھی بالفرض تو ہوتا کیا ہے
ایک ہی بات کہ چاہت میں سمجھتے نہ بنی
ورنہ بھی شوق بھی بڑھتا ہے تو گھٹتا کیا ہے
عقل سمجھائے گی، بہلائے گی، پھسلائے گی
دل کی چھلنی سے مگر دیکھئے چھنتا کیا ہے
ہم سے منسوب ہیں امید و تمنا و خیال
کوئی دیکھے تو ذرا آپ کا نقشا کیا ہے

۱۹۴۷ء

مغیث الدین فریدی

کوئے دلداری کی زمیں پر ہمیں آسماں کا تھا کل تک گماں دوستو
آج تو شہر کی جس گلی میں گئے وہ گلی بن گئی آسماں دوستو
دوستی کی شریعت میں جائز نہیں ایسا پُر پیچ طرزِ بیاں دوستو
برگِ گل کی لطافت زباں میں تو ہے حرف لیکن ہیں نوکِ سناں دوستو
تیر تو سب تمہارے خطا ہو چکے توڑ دو اب یہ خالی کماں دوستو
آؤ بڑھ کر گلے سے لگا لو ہمیں ورنہ پھر تم کہاں ہم کہاں دوستو
خود فریبی سے تم کو گماں بھی نہ تھا وقت بے درد نقاد بن جائے گا
غیر کے دامن میں کوئی الجھتا نہیں تم پہ اٹھنے لگیں انگلیاں دوستو
زہرِ غم پی کے ہم مسکراتے رہے سختیِ دہر کو آزماتے رہے
بے نیازی بالآخر سپر بن گئی رک گئی گردشِ آسماں دوستو

۱۹۷۸ء

میر غلام رسول نازکی

اسرارِ ہست و بود کا محرم رہا ہوں میں
یعنی مدارِ گردشِ عالم رہا ہوں میں
ایسے بھی دل ہیں جن میں خلوصِ وفا نہیں
ایسے ہی دل ہیں جن میں بہت کم رہا ہوں میں
جب سے کسی کی زلفِ پریشاں میں گم ہے دل
دنیا کے ہر مذاق سے برہم رہا ہوں میں
جنت کا رنگ میں ہوں جہنم کی آگ میں
رنگینیٔ فسانۂ آدم رہا ہوں میں

۱۹۵۱ء

غزلیں

من موہن تلخ

ہوا کے ساتھ نہ اُڑنے کو چھوڑ جا مجھ کو
سمیٹ لوں گا میں خود کو اُٹھا تو لا مجھ کو

اُجاڑ سیکڑوں صبحوں کا ہوں میں اے سورج
ترا بھلا ہو کہ گھر میں کبھی بسا مجھ کو

میں اپنے دھیان سے خود ہی اُتر گیا ہر بار
یہ سب غلط ہے کسی نے نہیں سُنا مجھ کو

تو میری بات ہے تو گونج جا مرے اندر
میں تیری چپ ہوں تو پھر توڑ کر دکھا مجھ کو

یہ راستہ کبھی اتنا تو گرد گرد نہ تھا
یہ کیا ہوا ہے مجھے اور کیا ہوا مجھ کو

میں سلسلہ ہوں صداؤں کے حرف بننے کا
تو سوچ کر ہی دوبارہ صدا بنا مجھ کو

مرا خیال ہے گھر کے بہت قریب ہوں میں
ہر ایک لمحہ نہ لیں ورنہ دیکھتا مجھ کو

یہ اب جو دیکھتا ہوں تجھ کو اپنے آپ میں خوش
تو جیسے دُکھ میں بھی کچھ سہل ہو گیا مجھ کو

میں ایک شام ترے ساتھ رہ کے لُٹ سا گیا
کہ زندگی میں یہ لمحہ نہیں ملا مجھ کو

یہ روکتی ہوئی آنکھوں سے دیکھ کر نہ گزر
بنا کے اپنی توجہ نہ یوں ہٹا مجھ کو

میں دیکھ کر تجھے اک سمت ہو سا جاتا ہوں
یہ ملتے ملتے پرے کیسے کر دیا مجھ کو

یہ موج موج سی آواز کشتیوں کی سی چپ
قدم بنا ہوں اندھیروں کا اب بڑھا مجھ کو

پھر آج گھر مجھے لے آئی جوں کی توں یہ بات
کہ تلخ کوئی کھڑا دیکھتا رہا مجھ کو

۱۹۷۱ء

مخمور سعیدی

جاگ اُٹھے تھے مری آنکھوں میں یہ کس رات کے خواب
دل کے آنگن میں گرے ٹوٹ کے کتنے مہتاب

میکدے کی یہ حسیں شام یہ یادِ احباب
موجِ خوں بن کے نہ رہ جائے کہیں موجِ شراب

اُن دیاروں کی فضا آج نہ جانے کیا ہو
جن دیاروں میں ہوئے تھے کبھی ہم خوار و خراب

ہجر کی دھوپ میں جل بجھ کے ہوئے راکھ تمام
تیری یادوں کے کنول اپنی اُمیدوں کے گلاب

ہر ورق پر وہی اک نام تھا، جو محو ہوا
سادہ مجموعۂ اوراق ہے اب دل کی کتاب

آنے والے ہیں جو لمحے کوئی سمجھا دو انہیں
مجھ سے مانگیں نہ مری عمرِ گزشتہ کا حساب

صاف صاف آج نظر موت کا چہرہ آیا
زندگی ہم سے ملی آج بر افگندہ نقاب

آگہی جرم، اور اس جرم کی پاداش، یہی
زندگی بھر کے لیے سوچتے لمحوں کا عذاب

سب زمیں بوس ہوئے ٹوٹتی شاخوں کی طرح
سہہ سکا کون یہاں تند ہواؤں کا عتاب

حاصلِ عمرِ طلب کچھ بھی نہ نکلا مخمور
ہم جسے ڈھونڈتے پھرتے تھے وہ شے تھی نایاب

۱۹۷۰ء

محمد علوی

اُسے نہ دیکھ کے دیکھا تو کیا ملا مجھ کو
میں آدھی رات کو روتا ہوا ملا مجھ کو

ترا نہ ملنا عجب گُل کھلا گیا اب کے
ترے ہی جیسا کوئی دوسرا ملا مجھ کو

کل ایک لاش ملی تھی مجھے سمندر میں
اُسی کی جیب سے تیرا پتہ ملا مجھ کو

میں شہر شہر کی سڑکوں پہ گھوم آیا ہوں
سڑک سڑک پہ سپاہی کھڑا ملا مجھ کو

بہت ہی دور کہیں کوئی بم گرا تھا مگر
مرا مکان بھی جلتا ہوا ملا مجھ کو

پھر ایک بار مجھے خود پہ رحم آنے لگا
پھر ایک شاعرِ شیریں نوا ملا مجھ کو

مری غزل تھی پر علوی کا نام تھا اُس پر
غزل پڑھی تو انوکھا مزا ملا مجھ کو

۱۹۶۹ء

مہر لال ضیا

شبِ تاریک میں اختر شماری اب بھی ہوتی ہے
مچلتی ہیں اُمنگیں اشکباری اب بھی ہوتی ہے

غمِ جاوید اب بھی ہے دلوں پر طاری و ساری
مسرت عارضی و اعتباری اب بھی ہوتی ہے

تصورِ حبیب کسی کا چٹکیاں لیتا ہے ہر لحظہ
دلِ مہجور پر وہ رات بھاری اب بھی ہوتی ہے

ہے جس کا ذکر فرہاد اور مجنوں کے فسانوں میں
وہ موجِ اشکِ خوں آنکھوں سے جاری اب بھی ہوتی ہے

خیالِ کامیابی آ ہی جاتا ہے ضیا اکثر
جنونِ عاشقی میں خاکساری اب بھی ہوتی ہے

۱۹۷۳ء

غزلیں

مسعودہ حیات

وہ ہم سے لاکھ محبت میں بدگماں سے رہے
ہم ان کے ساتھ مگر پھر بھی نقدِ جاں سے رہے

لگی ہیں شعلہ بیانی کی تہمتیں اکثر
ہم ان کے شہر میں ہر چند بے زباں سے رہے

تمازتِ غمِ دوراں ہمیں جلا نہ سکی
ترے خیال کی ہر سمت سائباں سے رہے

اگرچہ ہم تھے حقیقت میں ذرّۂ خاکی
مگر کسی کی نظر میں تو آسماں سے رہے

ہزار آئیں دل و جان پہ آفتیں لیکن
ہمارے حوصلے ہر حال میں جواں سے رہے

اگرچہ ہم نے زمانے کی داستاں کہہ دی
ہزار حرف مگر تشنۂ بیاں سے رہے

کوئی مقام نہیں آج اس قیادت میں
نہ گردِ راہ بنے ہم نہ کارواں سے رہے

اُسی زمین کے ذرّوں میں کھو گئے ہم اب
کہ جس زمیں پہ کبھی بن کے آسماں سے رہے

حیاتؔ کس کو ملا الہام جو رہِ نہاں کا
کہ اپنے دل پہ بظاہر وہ مہرباں سے رہے

۱۹۸۰ء

محسن زیدی

بے چہرگی کے شہر میں کوئی نشاں نہ مانگ
کچھ اور مانگ، پرتوِ ریگِ رواں نہ مانگ
دشمن سے لڑ مگر مددِ دوستاں نہ مانگ
اک آسمان اور تہِ آسماں نہ مانگ
آثار زندگی کے ملیں گے عدم میں کیا
اس سوختہ زمین سے چنگاریاں نہ مانگ
کشتی کو اپنے حال پہ طوفاں میں چھوڑ دے
موجِ بلا کی فکر نہ کر بادباں نہ مانگ
دشوار راستوں کا سفر مجھ کو سہل ہے
اے ہم سفر مرے لیے آسانیاں نہ مانگ
کب میری مٹھیوں میں کھی رفتارِ وقت کی
مجھ سے حسابِ حاصلِ عمرِ رواں نہ مانگ
تُف اس کرم پہ مجھ کو ملے جو عدو سے بھیک
میرے لیے نوازشِ نامہرباں نہ مانگ
اس روشنی کی چھوٹ سے جل ہی نہ جائے گھر
جلتا ہوا چراغ سرِ آشیاں نہ مانگ
دونوں جہاں کا غم ہے غمِ دل کہیں جسے
دنیا کا غم بہت ہے غمِ دو جہاں نہ مانگ
ہم یوں ہی دو سِروں پہ ہیں اک دوسرے سے دُور
اب اور فصل اپنے مرے درمیاں نہ مانگ
محسنؔ خیال کے لیے خانے طلب نہ کر
موجِ رواں کے واسطے پابندیاں نہ مانگ

۱۹۷۷ء

محمد علی موج

رات بھی، تیرا دھیان بھی، ہم بھی
چاند بھی، آسمان بھی، ہم بھی
اپنی اپنی انا کی قید میں ہیں
خالی خالی مکان بھی، ہم بھی
کھو گئے گمرہی کے صحرا میں!
منزلوں کے نشان بھی، ہم بھی
ایک سچ، ایک واہمہ، اک جھوٹ
وہ بھی، اس کا گمان بھی، ہم بھی
اپنی اپنی ثقافتوں کے امیں
غالبِ خوش بیان بھی، ہم بھی
مصلحت کے حصار میں اے موجؔ
۔ قیدِ اردو زبان بھی، ہم بھی

۱۹۸۶ء

نصر غزالی

خبر نہیں آئینے کو شاید کہ عکس دھندلا چکا کبھی کا
کوئی بھی چہرہ نہیں ہے واضح نہ دوستی کا نہ دشمنی کا
ہے ٹھنڈے جسموں کا مقبرہ یہ کہ شہر تخ بستہ زندگی ہے
نہ کوئی درد آشنا ہے میرا نہ میں بھی دعا آشنا کسی کا
لہو لہو جسم و جاں ہے پھر بھی صلیب بر دوش چل رہا ہے
عجیب قصہ ہے آدمی کا عجیب چہرہ ہے زندگی کا
تم اپنے بچپن میں لوٹ جاؤ میں اپنے بچپن میں لوٹ جاؤں
تو ہے یہ امکاں کہ راستے میں ملے زمانہ ہنسی خوشی کا
میں سایہ سایہ پکارتا ہوں تلاش سائے کو سائباں کی
شکار میں بھی ہوں بے گھری کا شکار وہ بھی ہے بے گھری کا
جو ساتھ چھوٹا تو کیسا عالم تھا کس میرسی کا یہ نہ پوچھو
بڑا ہی جاں سوز تجربہ ہے سمٹتی راہوں کی ہم رہی کا

۱۹۸۲ء

غزلیں

ن۔م۔ راشد

جو بے ثبات ہو اس سرخوشی کو کیا کیجے
یہ زندگی ہے تو پھر زندگی کو کیا کیجے

رکا جو کام تو دیوانگی ہی کام آئی
نہ کام آئے تو فرزانگی کو کیا کیجے

یہ کیوں کہیں کہ ہمیں کوئی رہنما نہ ملا
مگر سرشت کی آوارگی کو کیا کیجے

کسی کو دیکھ کے اک موج لب پہ آ تو گئی
اٹھے نہ دل سے تو ایسی ہنسی کو کیا کیجے

ہمیں تو آپ نے سوزِ الم ہی بخشا تھا
جو نور بن گئی اس تیرگی کو کیا کیجے

ہمارے حصے کا اک جرعہ بھی نہیں باقی
نگاہِ دوست کی "میخانگی" کو کیا کیجے

جہاں غریب کو نانِ جویں نہیں ملتی
وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کیجے

وصالِ دوست سے بھی کم نہ ہو سکی راشد
ازل سے پائی ہوئی تشنگی کو کیا کیجے

۱۹۴۳ء

نازش پرتاپگڈھی

ان آنکھوں کی مرضی پر طوفاں سے گزر جائے
دل ورنہ وہ شے ہے جو آہٹ سے بھی ڈر جائے
نغمہ ہو تو غیروں کے سینے میں اتر جائے
نالہ ہو تو خود اپنے ہونٹوں ہی پہ مر جائے
نظروں سے جو گر جائے وہ اشک کدھر جائے
جو درد ہنسی بن کر ہونٹوں پہ بکھر جائے
اک دست صبا ہے جو ہر چار طرف پھیلے
اک دامنِ گل بھی ہے شبنم سے جو بھر جائے
وہ کام تھا رندوں کا پیمانہ بکف پہنچے
یہ کام ہے بادل کا برسے کہ گزر جائے
حد درجہ کھیا تک ہے تصویرِ جہاں نازش
دیکھے نہ اگر انساں کچھ خواب تو مر جائے

۱۹۶۰ء

نذیر بنارسی

دن ڈھلا جائے ہے شام آئے ہے جی گھبرائے ہے
ساتھ سورج کے ہمارا دل بھی ڈوبا جائے ہے
زلفِ شب بل کھائے ہے کالی گھٹا لہرائے ہے
ایک ناگن دوسری ناگن کو ڈستی جائے ہے
کس کی خاطر اڑ رہی ہیں جگنوؤں کی مشعلیں
کس کے استقبال میں بجلی چمکتی جائے ہے
کس کی آواز آتی ہے لہروں کا سینہ چیر کر
کیا دیہاتی کوئی ندی پار برہا گائے ہے
ساتھ مل کر اڑ رہی ہیں کالی گوری تتلیاں
موسمِ گل مل کے رہنے کا سبق سکھلائے ہے
بانسری بجتی تو اپنا دل بہل جاتا نذیر
مینڈکوں کی ٹرٹراہٹ سے تو جی گھبرائے ہے

۱۹۸۳

جوانِ وطن ... نیاز حیدر

نبرد آزما ہے جوانِ وطن
زمیں ہو گئی پھر شفق پیرہن

تمازت ہے پھولوں کے جذبات میں
دھماکے ہیں شبنم کے قطرات میں
گرنگیں چھپائے ہوئے سبزہ زار
شگوفوں کو دشمن کا ہے انتظار

پلا بادۂ آتشیں ساقیا
ہر اک جام سے اک جہنم بجھا
پلا آگ اور مجھ کو تلوار دے
ترا رند ہوں اذنِ پیکار دے

فضاؤں میں پرواز کو بے قرار
عقاب اور شاہین کا اضطرار
جیالے جواں سال، آہن بدن
دہلتا ہے قدموں کی آہٹ سے رن

تنومند، طوفانِ عہدِ شباب
رچا ہے رگ و پے میں سوز انقلاب
وہ آمادۂ سرفروشی بہ شوق
انہیں موت سے کھیلنے کا ہے ذوق

زباں اور ذاتیں ہر اک بھرم دیں
چلے ساتھ مل کر کہیں سے کہیں
وہ سب دشمنوں کی طرف ہیں رواں
مسلط محاذِ عدو پر دھواں

مجسم شجاعت ہیں ماتا کے لال
مقابل ہو کس میں ہے اتنی مجال
صدا مادرِ ہند کی جب سنی
جوانوں کی ہمت بڑھی سو گنی

صدا آئی ہنگامِ پیکار ہے
جوانو! لہو مجھ کو درکار ہے
بچانے چلو آبروئے وطن
خزاں ہو نہ آزادیوں کا چمن

۱۹۷۲ء

غزلیں

نشور واحدی

لالہ و گل کے تخیل سے لہکتی جائے ہے
اک ہوا ہے شاعری بھی جو سنکتی جائے ہے

ہے مرے انفاس سے یہ زندگی کا جزر و مد
دل دھڑکتا ہے تو دھرتی بھی دھڑکتی جائے ہے

صبح کوان کے خرامِ ناز کا عالم نہ پوچھ
شاخِ گل ہے صحنِ گلشن میں لچکتی جائے ہے

میرے آنسو بن گئے اوراقِ ماضی کے نقوش
زندگی تاریخ کے پیچھے سرکتی جائے ہے

سرحدِ انسانیت سے دور ہے ہر کارواں
راہبر کوئی نہیں دنیا بھٹکتی جائے ہے

تیرے نالے بے اثر اں کا تبسم دل خراش
ایک تھی آواز آرزو کی وہ کھلتی جائے ہے

ہم عوامی شاعروں کی داستانِ غم نشورؔ
اب تو آنکھوں سے لہو بن کر ٹپکتی جائے ہے

۱۹۸۲ء

نثار احمد فاروقی

زندگی میرے لیے وجہِ مسرت کب تھی
اتنی بیزار مگر اس سے طبیعت کب تھی!

اب تو ہر شے عدمِ محض نظر آتی ہے
بے قراری تھی، مگر دل کی یہ حالت کب تھی

وائے آشفتہ دلی یہ بھی نہیں آتا یاد
میری جانب نگراں چشمِ عنایت کب تھی

اب تو ہر یاد تری یاد ہے ہر غم ترا غم
اتنی شائستہ بھلا میری طبیعت کب تھی

اب جو کچھ فاصلے حائل ہیں تو ان کا غم کیا
ہم جسے قرب سمجھتے تھے وہ قربت کب تھی

دل کی ویرانی تو اب سیر کے قابل ہے نثارؔ
منہدم ہونے سے پہلے یہ عمارت کب تھی!

۱۹۷۰ء

ندا فاضلی

کبھی بادل، کبھی کشتی، کبھی گرداب لگے
وہ بدن جب بھی کھُلے کوئی نیا خواب لگے

ایک خاموش سی لڑکی نہ کہانی نہ غزل
یاد آئے جو کبھی ریشم و کمخواب لگے

گھر کے آنگن میں بھٹکتی ہوئی دن بھر کی تھکن
رات ڈھلتے ہی پکے کھیت سی شاداب لگے

ابھی دیوار ہے بے سایہ کہیں لوچ نہ خم
کوئی کھڑکی کہیں نکلے، کہیں محراب لگے

●

سارا غرور پاؤں میں آکر ٹھٹک گیا
دیکھا جو آنکھ بھر کے سراپا لچک گیا

ہم تم وہی ہیں آج بھی، موسم کی بات تھی
کچھ دن تو سارا شہر ہی پھولوں سے ڈھک گیا

بادل گرج رہے ہیں تو دامن پسارئیے
اس دبلی پتلی شاخ کا ہر آم پک گیا

ہر شہر میں کہیں نہ کہیں یاد آئیں تم
آنکھیں مہک اٹھیں کہیں ماتھا چمک گیا

۱۹۷۴ء

سمے سمے کی بات

نقشؔ صحرائی

سمے سمے کی بات ہے منوا سمے سمے کی بات
اک دن میرے روپ کے سندر باغ میں جوبن پُشپ کھِلا
سارا جگ حیران تھا اس پہ
خود مالی کو مان تھا اس پہ
کتنے میرے پریمی بھونروں کا تھا اس سے من تڑپا
جھوم جھوم کر آتے تھے وہ
اور اس پہ منڈلاتے تھے وہ
میں اترائی تو اترایا دیکھ کے اپنا مان بڑھا
لیکن میں نے ایک بھی ان کی چلنے دی نہ گھات
سمے سمے کی بات ہے منوا سمے سمے کی بات
سمے سمے کی بات
اک دن ایسا جھونکا آیا جس سے پیڑ کا پیڑ ہلا
پلٹ گئی تھی کایا ساری
لٹ گئی تھی مایا ساری
اک بھی بھونرا پریمی بھونرا آکے پاس نہ تھا
پتی پتی بکھر گئی تھی
بکھر کے جانے کدھر گئی تھی
میں پچھتائی تو پچھتایا دیکھ کے بگڑا کھیل بنا
اتنا مان کیا تھا جس کی آیو تھی اک رات
سمے سمے کی بات ہے منوا سمے سمے کی بات
سمے سمے کی بات

۱۹۴۸ء

غزلیں

نصیر پرواز

آنکھوں میں اضطراب کا منظر نہ پھینکیے
موجیں خموش ہیں کوئی کنکر نہ پھینکیے
مانا کہ آپ کو بھی غمِ تشنگی نہیں!
اوروں کی طرح ہاتھوں سے ساغر نہ پھینکیے
چہرے کو نفرتوں کا لبادہ اُڑھائیے
مجھ کو یقیں کی غار میں ہنس کر نہ پھینکیے
اجزائے ذوق و شوق کہاں منتشر ہوئے
خاکِ خودی میں مجھ کو مکرر نہ پھینکیے
پھر گھر میں گھس پڑے گا ہوا تیز گر چلی
لمحوں کا خوف گھر کے برابر نہ پھینکیے
مانا کہ زندگی کا الم لازوال ہے
رُسوائیاں حیات کی گھر گھر نہ پھینکیے
رقصاں گلی گلی ہیں اندھیروں کی تلخیاں
یہ روشنی شعور کے اندر نہ پھینکیے
حیرت میں پڑ گیا ہے میرا خوابِ آگہی
دریائے دل میں غم کا سمندر نہ پھینکیے
جسموں کے ہر کباب رہی لذتِ گناہ
روحوں پہ تو عذاب کا محشر نہ پھینکیے
بچپن کے چند ٹوٹے کھلونوں کو دیکھ کر
کہتے ہیں دوست ہے یہی بہتر نہ پھینکیے
بے نام خواہشیں جو ازل سے خموش ہیں
گھبرا کے اُن کو ذہن کے باہر نہ پھینکیے
بھرنے لگے ہیں پھر مری بے چارگی کے زخم
حاضر ہے پھر بدن مرا، نشتر نہ پھینکیے
کچھ تو خیال کیجئے اُجلے لباس کا
کیچڑ میں نیک نامی کا پتھر نہ پھینکیے
پرواز گھل نہ جائے پشیمانیوں کا زہر
اس روشنی میں جسم سے چادر نہ پھینکیے

۱۹۷۱ء

وحید اختر

ہے زمانہ نگہِ حُسن کی تحریر کا نام
حلقۂ شام و سحر زلفِ گرہ گیر کا نام
دستکیں دیتا ہے پیہم در دل پر اک درد
زندگی رکھ لو اسی درد کی زنجیر کا نام
ہم نے لکھ لکھ کے مٹایا ہے جسے عمر تمام
دے دیا ہے اسے نافہموں نے تقدیر کا نام
قتل کرتا ہے جو ہر سانس پہ، وہ ہم ہی میں ہے
مفت بدنام ہوا خنجر و شمشیر کا نام
آرزو، خواب، صنم، حُسن، وفا یا کہ خدا
کچھ نہ کچھ رکھتا ہے خود ساختہ تصویر کا نام
اُنگلیاں اُٹھیں جو ہم بزم سے ان کی نہ اُٹھے
نہ لیا ایک نے بھی چشمِ عتاب گیر کا نام
دشتِ بے حاصلیِ عمر میں بوئے تھے جو خواب
وا ہوئی چشم تو ناپید ہے تعبیر کا نام

۱۹۷۸ء

وہاب دانش

ہونٹوں سے اُس کتاب کی تحریر بھی پڑھی
چکھنا پڑا زبان سے لفظوں کا زہر بھی
تھا بات سے عیاں کہ مکمل ہیں سب خطوط
چہرے پہ ایک تہہ تھی مگر اور شکل کی
نسترِ ترِ سخت لب کے ہوا میں پگھل گئے
اک نوکِ بے زباں سی جگر میں اُتر گئی
منظر تمام حدِ نظر تک دھواں دھواں
گرتی ہے کوئی چیز کھلے سر پہ ریت سی
کیوں دائروں کے بیچ تو نقطہ صفت رہے
دانش کبھی فصیل سے باہر ہے آدمی

۱۹۶۹ء

وصی سیتاپوری

پیامِ عیش ملا ہے غمِ حیات کے بعد
نگاہ پھیر لی کس نے نوازشات کے بعد
چمن میں پھول کھلے آسمان پر تارے
وہ مسکرائے بھی کتنے تکلفات کے بعد
خدا گواہ ہم اپنی نظر کو ڈھونڈتے ہیں
ترے حضور وفورِ تجلیات کے بعد
جہاں پہ حُسن خود آتا ہے رہبری کے لیے
اک ایسی راہ بھی ہے منزلِ حیات کے بعد
مرے یقین کی گنجائشیں کہاں جائیں
حیات و موت کے مبہم تعلقات کے بعد
یقین کیجئے عرفانِ زندگی کی قسم
سنور گیا ہے وصی تازہ حادثات کے بعد

۱۹۶۰ء

ونستہ پرشاد فدا

تماشا دوستوں کی دشمنی کا جب سے دیکھا ہے
کسی صورت طبیعت سے پریشانی نہیں جاتی
تھپیڑے برق و بارانِ حوادث کے یہ سہتا ہے
جہانِ رنگ و بو کی جلوہ سامانی نہیں جاتی
بہت کرتا ہے کوشش آدمی انسان بننے کی
مگر اس پر بھی اس کی خوئے حیوانی نہیں جاتی
نہیں پہچانتے احباب گر ہم کو تو کیا پروا
ہماری شکل اب ہم سے بھی پہچانی نہیں جاتی
فدا کیا روح بہ و ر صفت روزہ خوانِ نعمت ہے
جبھی مہمان کی تو دن کی مہمانی نہیں جاتی

۱۹۵۱ء

غزلیں

وامق جونپوری

فلک پہ ٹک نہ سکے ہم زمیں کے بھی نہ رہے
انا کے پھر گئے ایسے کہیں کے بھی نہ رہے

نہ سر کا ہوش رہا اور نہ دل نے ساتھ دیا
جنوں کا دور تھا اپنے تئیں کے بھی نہ رہے

ستارے ہم تھے ہمیشہ کے روشنی رفتار
ہوئے وہ دور کہ اب دوربیں کے بھی نہ رہے

رہِ حیات میں دستِ اجل سے لڑتے ہوئے
مٹے ہم ایسے کہ دو گز زمیں کے بھی نہ رہے

کہیں کے ہم نہ تھے معصوم یا فرشتہ مگر
ہوئے وہ رسوا کہ پہلو نشیں کے بھی نہ رہے

ہے اعترافِ محبت کوئی گناہ کہ ہم
جہاں میں رہ گئے تنہا کہیں کے بھی نہ رہے

شناخت اب ترے قاتل کی مٹ چکی وامق
لہو کے دھبے دھلی آستیں کے بھی نہ رہے

۱۹۸۶ء

وزیر آغا

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پر میں تھا

حدِ افق پہ شام تھی خیمہ میں منتظر
آنسو کا اک پہاڑ سا حائل نظر میں تھا

جاتے کہاں کہ رات کی باہیں تھیں مشتعل
چھپتے کہاں کہ سارا جہاں اپنے گھر میں تھا

اترا تھا وحشی چڑیوں کا لشکر زمین پر
پھر اک بھی سبز پات نہ سارے نگر میں تھا

اس کا بدن تھا خون کی حدت سے شعلہ وش
سورج کا اک گلاب سا طشتِ سحر میں تھا

پاگل سی اک صدا کسی اجڑے مکاں میں تھی
کھڑکی پہ اک چراغ بھری دوپہر میں تھا

۱۹۶۹ء

عزیز بانو وفا

ذرا مشکل سے سمجھیں گے ہمارے ترجماں ہم کو
ابھی دہرا رہی ہے خود ہماری داستاں ہم کو

کسی کو کیا خبر پتھر کے پیروں پر کھڑے ہیں ہم
صداؤں پر صدائیں دے رہے ہیں کارواں ہم کو

اٹھا ہے شور خود اپنے ہی اندر سے مگر اکثر
دہل کر بند کر دینا پڑی ہیں کھڑکیاں ہم کو

ہم اپنے جسم میں بکھرے ہوئے ہیں ریت کی صورت
سمیٹیں گی کہاں تک زندگی کی مٹھیاں ہم کو

بچھڑ کے بھیڑ میں خود سے حواسوں کا وہ عالم تھا
کہ منہ کھولے ہوئے تکتی رہیں پرچھائیاں ہم کو

سنبھالا ہوش جب ہم نے تو کچھ مخلص عزیزوں نے
کئی چہرے دیے اور ایک پتھر کی زباں ہم کو

۱۹۷۵ء

وشوا ناتھ درد

بہت اکتا گیا ہوں اپنے جی سے
مرا دل بھر گیا ہے ہر کسی سے

نہ جانے کس گلی میں کھو گیا ہوں
میں کٹ کر آپ اپنی زندگی سے

مرا ماضی مری یادیں کہاں ہیں
یہ پوچھوں اب تو کیا پوچھوں کسی سے

نہ جانے کتنے عنواں رشک کرتے
جو اپنی داستاں کہتے کسی سے

جو آئے جس کے جی میں درد کہہ لے
سنوں گا ہر کسی کی میں خوشی سے

۱۹۷۰ء

تاج محل

وارث کرمانی

ایک خوابیدہ و مخمور و پُراسرار محل
سنگِ مرمر میں محبت کا تخیل جیسے
میٹھے میٹھے غمِ ہجراں کا تخیل جیسے

چاندنی رات میں بہکا ہوا رنگین خیال
جیسے ٹھہرے ہوئے نغمات کا سیمیں آنچل
جیسے شیراز کی پیمانہ در آغوش غزل

گورگانی خلشِ غم کی جنوں خیز تراش
جیسے چنگیز کے بھٹکے ہوئے رومان کا خواب
جیسے مریخ کی آغوش میں زہرا کا رباب

شہسوارانِ سمرقند کا خوں ریز جلال
ڈھل گیا الفت و اخلاص کے پیمانوں میں
سو گیا وادیٔ جمنا کے خیابانوں میں

ایک نقاش نے مرمر کا سفینہ لے کر
جانے کس تازگیٔ فکر کا اظہار کیا
وقت کے حسنِ گریزاں کو گرفتار کیا

۱۹۵۴ء

غزلیں

وفا ملک پوری

اس گلی سے بھی پریشاں دل ناکام آیا
سایۂ زلفِ بتاں میں بھی نہ آرام آیا

مرے ہر داغ سے دنیا نے لیا شمع کا کام
اے محبت ترا تحفہ تو بڑے کام آیا

اسی نسبت سے مجھے یاد کیا دنیا نے
تیرا نظروں سے گرانا بھی مرے کام آیا

بات زلف و رُخِ محبوب سے آگے نہ بڑھی
صبح کا ذکر ہوا تذکرۂ شام آیا

ہوا محفل میں اُجالا مگر اے شمعِ سحر
رات بھر یہ ترا جلنا ترے کس کام آیا

ایک افسانہ بنا ڈالا اسے دنیا نے
بے ارادہ مرے لب پر جو ترا نام آیا

ان کے گیسوئے پریشاں کو سنوارا جس نے
اس پہ وارفتگیٔ شوق کا الزام آیا

عقل بھی میری تباہی میں برابر کی شریک
وائے اے بخت! کہ دل ہی پہ سب الزام آیا

کل تلک اے نگہِ ناز کھٹکتا تھا وفا
گھٹ کر آج ترا صیدِ تہِ دام آیا

۱۹۶۶ء

وقار خلیل

ہیں مضمحل آرزو کی نبضیں، نظر کے پیغام بجھ گئے ہیں
سُلگ رہا ہے وفا کا دامن حیات کے نام بجھ گئے ہیں

بُجھا بُجھا شہرِ آرزو ہے، دیارِ دل میں کوئی نہیں ہے
وفا کی پلکوں پہ جگمگاتے دیے سرِ شام بجھ گئے ہیں

حصارِ شب میں گھرے سویرے، اداسیاں صف بہ صف اندھیرے
وفا کی شمعیں جلاؤ یارو، کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

سحر نے انگڑائی لی اُفق پر، شفق میں دھوئیں بھی ہوئی ہیں
خرد کی شمعیں ہوئیں فروزاں، چراغِ اوہام بجھ گئے ہیں

بہار کی مانگ میں ہے افشاں نہ خندۂ گل نہ شورِ بلبل
چراغِ انفاسِ عندلیباں یہاں تہہ بام بجھ گئے ہیں

یہ ناموافق ہوائے دوراں، حیات دشمن، نشاط دشمن
نہ جانے کتنے چراغِ ارماں وقار بے نام بجھ گئے ہیں

۱۹۶۱ء

ہما شکیل بدایونی

درد ہے، کرب ہے، صدمات ہیں تنہائی ہے
زندگی مجھ کو یہ کس موڑ پہ لے آئی ہے
کوئی اب نہیں جو درد سمجھ لے میرا
یوں تو اس شہر میں ہر اک سے شناسائی ہے
بہہ رہا ہے مری آنکھوں سے مرے دل کا لہو
میں نے یہ اپنی وفاؤں کی سزا پائی ہے
ہو سکا تم سے نہ اب تک مرے زخموں کا علاج
مجھ کو سمجھاؤ تو کیسی یہ مسیحائی ہے
ذکر ہے کل کا کہ تھی تجھ سے بہت ہی قربت
کس لیے آج یہ دوری ہے یہ تنہائی ہے
ان کی یادوں کے دیے پلکوں پہ روشن ہیں ہما
روشنی جن کی مرے دل میں اُتر آئی ہے

یعقوب عثمانی

زندگی کے ناز اُٹھانے کا قرینہ آگیا
کشمکش کے فیض سے انساں کو جینا آگیا
مطمئن نظروں کو اپنی زحمتِ گردش نہ دے
میکدے والوں کو ساقی زہر پینا آگیا
یہ تو اب جا دات پر تنقید ہے حالات کی
عقل و حکمت کی جبیں پر کیوں پسینا آگیا
آپ کے توڑے ہوئے دل اک معمہ بن گئے
غمزدوں کے ہاتھ فطرت کا دفینہ آگیا
بوند بھر بھی اہلِ محفل کو ملی ہو تو کہو
دور میں آنے کو یوں سو بار مینا آگیا
دشمنِ احساس ہوں یعقوب ممنونِ کرم
چاکِ دامانِ سکوں ہم کو بھی سینا آگیا

۱۹۵۴ء

تبصرے

نام کتاب : **غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں**

مصنف : کالی داس گپتا رضا

قیمت : ۸۰ روپے

ناشر : ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمٹیڈ
جولی بھون ۲، ۱۰۔ نیو میرین لائنز،
بمبئی ۲۰۰۰۲۰

ماہرِ غالبیات کالی داس گپتا رضا کی سلسلۂ غالبیات کی گیارہویں کتاب کا نام : " غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں" ہے۔

یہ انکی تمام کتابوں میں سب سے زیادہ بیش بہا ایک تالیف ہے، تصنیف نہیں : " دیوانِ غالب کامل" کہنے کو تو یہ تالیف ہے۔ لیکن اس کی ترتیب میں کسی بھی تصنیف سے زیادہ خونِ جگر پھونکنا اور آنکھوں کا تیل ٹپکانا پڑا ہوگا۔ غالبیات میں ان کی گہری نظر کا تازہ ترین نمونہ زیرِ نظر کتاب ہے۔ ۱۸۳ صفحات پر مشتمل یہ کتاب دس مضامین کا مجموعہ ہے۔ ذیل میں اس کا تعارف مع مشاہدات پیش کیا جاتا ہے۔

پہلا مضمون " غالب کی زندگی میں مطبوعاتِ غالب" دراصل ایک فہرست ہے، جو تین صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ چونکہ اس کا مقصد ہر کتاب کے مختلف ایڈیشنوں کا صحیح ماہ و سال دینا تھا۔ اس لیے ایک کتاب کے مختلف ایڈیشنوں کو جداگانہ تصنیف کے طور پر دیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ ایک کتاب کے مختلف ایڈیشنوں کو اصل نمبر نہ دے کر کتاب کے تحت ذیلی نمبر دیے جاتے مثلاً :

۱۔ دیوانِ غالب اردو
(۱) پہلا ایڈیشن اکتوبر ۱۸۴۱ء
(۲) دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۴۷ء
علیٰ ہذا القیاس

رضا صاحب کے شمار کے مطابق حیاتِ غالب کی کتابوں اور ایڈیشنوں کی تعداد ۳۳ ہے، جن میں سے ۲۵ ان کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔ دراصل کتابوں کی تعداد ۲۳ ہے۔ دس بعد کے ایڈیشن ہیں۔ ذیل کی کتابیں ان کے پاس سرے سے نہیں۔

۱۔ مثنوی بیانِ نمودارِی شانِ نبوت و ولایت
۲۔ انتخابِ غالب ۳۔ نکاتِ غالب (اردو) رقعاتِ غالب (فارسی) ۴۔ سبد چین

بہت ممکن ہے کہ کتب ۲ تا ۴ کا حیاتِ غالب کے بعد کا ایڈیشن ان کے پاس ہو۔ قادر نامے کا پہلا ایڈیشن ان کے ذخیرے میں نہیں۔ بعد کے کئی ایڈیشن ہیں۔ یہ بڑی بات ہے کہ حیاتِ غالب کی ۲۳ کتابوں میں سے ۱۸ کے پہلے ایڈیشن ان کے پاس ہیں۔ دیوان کے پانچوں ایڈیشن ان کے پاس ہیں۔

دوسرا مضمون دیوان غالب (اردو) ہے جس میں دیوان کے پانچوں ایڈیشنوں کے اشعار کا حساب کتاب اور دیگر معلومات دی ہیں۔ اس مضمون کے مشمولات ان کی پیشتر کتابوں مثلاً دیوانِ غالب کی پہلی اور چوتھی اشاعتوں کے عکسی ایڈیشن نیز "دیوانِ غالب کامل" کے مقدموں میں آگئے ہیں۔ اب کی بار پہلے ایڈیشن کے مشمولات کتاب کو خفیف سی ترمیم و اضافہ کے بعد درج کیا کر دیا ہے۔ یہ اطلاع دلچسپ ہے کہ دیوانِ اردو کے جملہ ایڈیشنوں کے بعد غالب کی زندگی میں ان کے ۲۶۴ شعر غیر مطبوعہ رہے۔ اگر وہ چاہتے تو انہیں نیز قادر نامے کے ۱۳۳ شعروں کو شامل کر کے دیوان کا چھٹا ایڈیشن نکال سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے فارسی نظم و نثر کی اشاعت پر توجہ دی۔

تیسرا مضمون " غالب کی متنازعہ رباعی پر ایک نظر" ہے۔ یہ وہ رباعی ہے جس کا ایک مصرع ہے ' دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب ' بقدر ایک سببِ خفیف کے بڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کا کچھ حصہ رضا صاحب کی کتاب "غالبیات، چند عنوانات" ۱۹۸۲ء میں آچکا ہے۔

غالب نے رباعی میں " رک رک" لا کر مصرع میں ایک سببِ خفیف بڑھا دیا۔ بعض حضرات نے اُسے زحاف 'خزم' کے تحت جائز قرار دیا ہے۔ رضا صاحب نے محقق طوسی کی 'معیار الاشعار' سے خزم سے متعلق اقتباس نقل کیا، جس میں محقق نے اسے نہایت گراں اور ناپسندیدہ ٹھہرایا ہے اور جو محض قدما کے یہاں مستعمل تھا۔ خزم کے بارے میں نظم طبا طبائی نے بھی تفصیل سے لکھا ہے[۱] جس سے اس زحاف کے مالہٗ و ما علیہ کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے انہوں نے بھی اردو میں اس کے استعمال کی اجازت نہیں دی۔

غالب کے یہاں رک رک عروضی سہو ہے

---

[۱] تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع (حیدرآباد ۱۹۸۲ء) ص ۵۹ تا ۹۶

جس پر جزم کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ سحر عشق آبادی نے غالب اور تفتہ کے بیچ اس رباعی سے متعلق ایک مکالمہ درج کیا تھا، جس کا کوئی ماخذ ظاہر نہیں کیا۔ رضا صاحب نے اسے بجا طور پر افسانے کی حیثیت دی ہے۔ انہوں نے غالب کے محض ایک بیان سے اس کی عروض دانی کی قلعی کھولی۔ رضا صاحب نے غالبیات: "چند عنوانات" نیز موجودہ کتاب میں مصرع زیر بحث کے معنی واضح کیے کہ 'بند ہو گیا ہے' سے یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ حرکتِ قلب کاملاً بند ہو گئی ہے بلکہ یہ کہ دل گھٹ رہا ہے۔ انہوں نے اس مفہوم کی سند میں مثنوی میر حسن کا یہ نہایت برمحل شعر پیش کیا۔

تو رک رک کے دل کو نہ کر اپنے بند
نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند

ایسا لگتا ہے کہ غالب کی رباعی کا متنازعہ مصرع میر حسن کے مندرجہ بالا مصرع سے ماخوذ ہے۔

چوتھا مضمون غالب کے ایک قطعہ کی اوّلین شرح ہے۔ غالب کے شاگرد قدر بلگرامی نے دو حصوں میں ایک درسی رسالہ مجموعۂ سخن شائع کیا تھا جس کے بیسیوں ایڈیشن نکلے۔ چونکہ اس میں شامل بعض منظومات طلبہ کے لیے مشکل تھیں اس لیے اس کے حصۂ اوّل کی شرح خود قدر نے عطر مجموعہ کے نام سے شائع کی۔ کالی داس صاحب کے پاس اس کا چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۳ء کا ہے۔ اس میں غالب کا قطعہ عرضی بگزارش حالِ پُرملال' بھی شامل ہے (رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک' والا) رضا صاحب نے بازیافت کے طور پر اس قدیمی شرح کو چھاپا ہے اور اس پر مختصر حواشی بھی لکھے ہیں۔ قدر نے نظم سے پہلے غالب کا مختصر حال بھی لکھا ہے جس کی فاحش اغلاط کی طرف رضا صاحب نے توجہ دلائی۔ مثلاً اس میں غالب کی تاریخ وفات ذی قعدہ ۱۲۷۸ھ دی ہے۔ صحیح ۱۲۱۵ھ ہے۔ تعجب ہے کہ غالب کے ایک شاگرد نے اتنی غلطیاں سرزد کیں۔

پانچواں مضمون ناطق گلاؤٹھوی کی کنز المطالب شرح دیوانِ غالب ہے۔ ناطق نے بعض اشعار کی شرح میں زبان و بیان کے نکتوں پر بحث کی، لطائف بھی درج کیے۔ رضا صاحب نے ان میں سے کچھ پر اپنے مشاہدات تحریر کیے۔ ناطق نے غالب کے مشہور شعر

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں الخ

کا ہم مضمون کسی کا ایک فارسی شعر اور اپنا ایک اردو شعر لکھا۔ فارسی شعر رباعی کے وزن میں ہے، اور اس کا مصنف معلوم نہیں۔ رضا صاحب نے اسی ردیف قافیے میں اسی مضمون کی عمر خیام کی ایک رباعی ڈھونڈ نکالی۔ اس کے علاوہ اسی مضمون کے دو فارسی شعر خسرو اور بیدل کے نیز کئی اشعار مشاہیر اردو کے لکھے (ص ۷۲) اس سے ان کی وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

ناطق نے غالب کے مشہور شعر کا مصرع یوں لکھا تھا۔ ع : جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن۔ رضا صاحب نے تصحیح کی کہ اردو کے اچھے اچھے دانش ور اس مصرع کو اس غلط طرح لکھتے، پڑھتے، بولتے ہیں۔ حالانکہ صحیح ہے: 'فرصت کہ رات دن' 'کہ رات دن' دوسرے مصرع کا جزو ہے۔

چھٹا مضمون "پنج آہنگ کے چند اہم نسخے" ہے۔ رضا صاحب کے پاس اس کتاب کے متعدد نسخے ہیں۔ اس مضمون میں ان میں سے دو قلمی نسخوں اور سات مطبوعہ ایڈیشنوں کا ذکر کیا ہے۔ قلمی نسخے ۴۰-۱۸۳۹ء کے ہیں۔ مطبوعہ میں تین ایڈیشن حیاتِ غالب کے ہیں۔ مضمون میں ان کا تفصیلی تعارف اور اختلافات دیے ہیں۔ ساتواں مضمون "مثنوی بیانِ نمودارئ شانِ نبوت و ولایت" ہے۔ آج کل اپریل ۱۹۹۰ء نور الحسن راشد کاندھلوی نے غالب کی اس فارسی مثنوی پر مضمون لکھا اور نشاندہی کی کہ اس کا ماخذ مولانا محمد سالم دہلوی کی ایک اردو تحریر ہے۔ رضا صاحب نے اس مضمون کا خلاصہ دیا ہے اس پر کوئی اضافہ یا اہم تبصرہ نہیں کیا۔

آٹھویں مضمون کا عنوان "غالب ارسطو جاہ۔ نسخۂ ارسطو جاہ۔ مہر نیم روز" ہے۔ ارسطو جاہ مولوی رجب علی کا خطاب تھا۔ غدر کے زمانے میں اس وطن فروش شخص نے انگریزوں کے لیے مخبری کی۔ رضا صاحب نے اسپیر کی مشہور انگریزی تاریخ سے اس کی غداری کا ایک واقعہ درج کیا۔ میں ایک اضافہ کیا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کی کتاب "محمد حسین آزاد ـــ حیات اور تصانیف" دو جلد (۱۹۶۵ء) میں کراچی سے شائع ہوئی۔ اس میں آزاد کے عالمِ جنوں کی ایک کتاب 'براسا' کا ذکر ہے جس میں اُنہوں نے مولوی رجب علی کو سخت سست کہا (فرخی جلد دوم ص ۲۷۶) میں نے ڈاکٹر نیر مسعود کا مملوکہ نسخہ دیکھا ہے۔ اس پر انہوں نے حاشیہ لکھا ہے کہ رجب علی انگریزوں کا مخبر تھا۔ ممکن ہے کہ آزاد کو یہ اطلاع ملی ہو کہ اسی کی مخبری کے طفیل آزاد کے والد کی گرفتاری اور پھانسی ہوئی۔

ارسطو جاہ کو انگریزوں سے قریب پا کر غالب نے اس سے تعلقات بڑھائے اور مہر نیم روز کو بہادر شاہ کی خدمت میں داخل کرنے سے بھی قبل اس کا ایک ستھرا قلمی نسخہ ارسطو جاہ کے پاس بھیجا۔ رضا صاحب کے پاس اسی نسخہ کا عکسی فوٹو ہے۔ انہوں نے اس کے اور مہر نیم روز مطبوعہ کے اختلافات دکھائے ہیں۔ ساتھ ہی مہر نیم روز کی شانِ نزول بلکہ تاریخ نزول بیان کی ہے۔ اسی سے ملتا جلتا اگلا مضمون "غالب کی زندگی میں مہر نیم روز کی اشاعتیں" ہے۔ اس کی ابتدا میں مہر نیم روز کی

تالیف کی توثیق دی ہے پھر چار مختلف مطبوعہ نسخوں کا مختصر تعارف ہے جس میں سے ہر ایک پہلا ایڈیشن معلوم ہوتا ہے، لیکن ان میں کچھ صفحات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ رضا صاحب کے پاس ۱۸۵۴ء کا ایک قلمی نسخہ ہے، جس میں کم از کم ۵۵ عبارتیں غالب کے قلم سے ہیں (ص: ۴۷ - ۱۴۶)
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رضا صاحب کو دولتِ دنیوی سے جو بہرہ ملا ہے اسی کے برابر حصہ نوادرِ علمی کی دولت کا ملا ہے اور یہ ثمرہ ہے ان کی کھوج کا۔

آخری مضمون 'دعائے صباح' ہے لاہور کے مولانا امرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی نے ۱۹۶۷ میں کلیاتِ غالب فارسی جلد اوّل مرتب کی۔ اُنہوں نے یہ دعویٰ کیا کہ ان کے ذخیرۂ غالبیات میں 'دعائے صباح' طبع اوّل کا نسخہ موجود ہے اور کلیات میں اُنہوں نے اسی سے مثنوی کا متن شامل کیا ہے۔ رضا صاحب نے مولانا فاضل کے متن مثنوی کا اپنے ذخیرے میں موجود طبع اوّل سے مقابلہ کر کے فیصلہ کیا کہ مولانا فاضل کے پاس جو نسخہ ہے وہ طبع اوّل نہیں۔ طبع اوّل کا واحد نسخہ رضا صاحب کی ملکیت ہے۔

جن محققین کو تصانیف غالب کی باریک جزئیات سے دل چسپی ہے، ان کے لیے اس مجموعے میں بہت سی مفید معلومات ملیں گی۔ آج کل ایسے اہلِ تحقیق بہت کم ہیں جو غالب کی فارسی نظم و نثر پر نظر رکھتے ہوں مثلاً میں نے "مہرِ نیم روز" یا "پنج آہنگ" کبھی نہیں پڑھی۔ رضا صاحب نے غالب کی فارسی تحریروں کو بھی اسی طرح کھنگالا ہے جیسے اردو تحریروں کو۔ کتاب کے آخر میں مختلف عنوانات کے تحت طویل اشاریہ ہے۔

گیان چند جین، لکھنؤ

نام کتاب: **جہادِ حرف** (شعری مجموعہ)
شاعر : عزیز بگھروی
قیمت : ۲۵ روپے
ناشر : ادارہ ادبِ اسلامی ہند، بارہ دری بلی ماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

"جہادِ حرف" عزیز بگھروی کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ "جہادِ حرف" کی شاعری پاکیزہ افکار و خیالات کا ایسا مجموعہ ہے جو اپنے تہذیبی اور اخلاقی ورثے کا محافظ کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ اپنے آس پاس کے احوال کی ترجمانی، تجربات و مشاہدات کی عکاسی اور مثبت اقدارِ حیات کی نمائندگی کو عزیز نے اپنی شاعری کا مرکز و محور بنایا ہے۔ ان کے کلام میں فنی روایات کا احترام بھی موجود ہے۔ الم غلم خیالات کی وادی میں بھٹکنے کے بجائے عزیز نے شاعری کے ذریعے امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کا کام لینے کی کوشش کی ہے۔

جناب نعیم صدیقی مدیرِ اعلیٰ ماہ نامہ "سیارہ" لاہور، پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔ "اس دورِ ابہام میں عزیز بگھروی کی شاعری پیچیدہ سچائیوں کو سادہ مگر حسین اندازِ بیان سے پیش کرنے کے لحاظ سے خاص مقام رکھتی ہے۔" حفیظ میرٹھی صاحب کے لفظوں میں ——"عزیز بگھروی جہت کا شعور رکھنے والے نئے لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری اُن کے مقصدِ حیات کا وسیلۂ اظہار ہے۔"

کتابت و طباعت اور ترتیب و تزئین کی دل کشی و رعنائی دامنِ نگاہ کھینچتی ہے۔

عطا عابدی، نئی دہلی

نام کتاب: **بن پاکھی**
مصنف : گربچن سنگھ
قیمت : تیس روپے
ناشر: اپنا ادارہ، سبجی لائن رام داس کھٹہ، جمشید پور، بہار

"بن پاکھی" تین طویل مختصر کہانیوں کا مجموعہ ہے جنہیں مصنف نے ناول کہا ہے۔ پہلی کہانی "بن پاکھی" ہے جو صفحہ ۱۰ سے ۱۱۰ تک پھیلی ہوئی ہے اور اس طویل کہانی کو کردار نگاری، فنی برتاؤ اور اسلوب کے پیشِ نظر مختصر ناول یا ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ جب کہ اس کے بعد میں آنے والے دونوں ناول 'کنیادان' اور 'بھیڑیا' ضخامت، انداز اور فنی برتاؤ کے اعتبار سے مختصر کہانی کے زمرے میں آتے ہیں۔

'بن پاکھی' دل چسپ انداز و مہارت سے بنی گئی ایک پرانی کہانی ہے۔ شہری زندگی ہو یا دیہات کی ہر جگہ وہی ہنگامہ ہے، غریبوں کا وہی استحصال ہے، دولت مندوں کا وہی سماجی دباؤ ہے۔ غرض سب کچھ یکساں ہی رہتا ہے۔ "بن پاکھی" ایک آدی باسی سماج کی کہانی ہے۔ اس آدی باسی سماج کے دبے کچلے اور پچھڑے کردار صدیوں سے جیتے چلے آرہے ہیں اور آج بھی پہلی جیسی گھٹن اور دباؤ کی زندگی جی رہے ہیں۔ گاؤں میں ان کو جینے کے وسیلے فراہم نہیں ہوتے۔ اسی لیے گاؤں کے آدی باسی کام کی تلاش میں شہر کا رُخ کرتے ہیں۔ بدھنی ایک جوان آدی باسی لڑکی جو ماں باپ کا قرضہ اُتارنے کے لیے شہر آتی ہے، مگر جہاں منشیوں، چھوٹے بڑے بابوؤں کے ہاتھوں لُٹ جاتی ہے۔

گربچن سنگھ نے بڑی مہارت سے آدی باسی ماحول، سماج اور زندگی اور ان کے استحصال کی عکاسی کی ہے۔

بقیہ دو کہانیاں بھی ناول کے ماحول سے ہی تعلق رکھتی ہیں اور انسانی رویوں کے رُوپوں کو ظاہر کرتی ہیں، لیکن بہر حال "بن پاکھی" کی انفرادیت مسلم ہے اور بہتر ہوتا کہ بن پاکھی کے ساتھ کچھ بھی شامل نہ کیا جاتا کیوں کہ جنگل کا پرندہ تنہا پرواز کر کے بھی اپنی شناخت بنا لیتا ہے۔

انور کمال حسینی، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

معذرت

ہمارے مارچ ۱۹۹۲ء کے شمارے میں ڈاکٹر فرید ملی شمسی کا خط نادانستہ طور پر شائع ہوگیا ہے۔ ادارہ اپنے قارئین سے اس کے لیے معذرت خواہ ہے۔ ہماری نظر میں عصمت چغتائی قابلِ قدر و لائقِ احترام ہستی اور بے مثل مصنفہ تھیں۔ (مدیر)

● اس بار گوشۂ انتظار حسین کافی دلچسپ اور جاذبِ نظر ہے۔ جذبی صاحب کی غزل: "نسیم کہتی ہے ہم ترکِ آرزو نہ کریں" بھی اچھی لگی۔ ن۔م۔ راشد کا مضمون "تنقید کا مقصد" بھی بڑا جاندار ہے۔ آپ کا اداریہ بھی پڑھا جس کے آخر میں آپ نے ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ حاصل کرنے کے لیے صلاح الدین پرویز کو مبارکباد پیش کی ہے تو سوال یہ ہے کہ یہ مبارکباد آپ نے ان کو رنگ برنگے اور بھدے ڈسٹ کور پر دی ہے یا اس دشنام طرازی اور کردار کشی پر جو اس کتاب، خاص کر اس کے آخری باب کا امتیازی وصف ہے۔ مطلب یہ کہ مبارکباد کتاب پڑھ کر دی گئی ہے یا صرف اس کی صورت دیکھ کر۔

راھدہ نیدیک، علی گڑھ

● انتظار حسین صاحب افسانے میں اچھی نثر کے حامی نظر آتے ہیں۔ اپنی گفتگو میں کئی جگہ انہوں نے اس پر زور دیا ہے۔ مگر افسانے میں جہاں جاہل کردار آتا ہے، وہاں اس کی بے قاعدہ بولی کا لکھنا افسانہ نگاروں کے لیے ضروری ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ان دنوں بعض افسانہ نگاروں نے اپنی پوری کہانی اگرچہ اردو میں لکھی ہے، مگر کردار کی مناسبت سے اس کی زبان لکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور کردار کی زبان اردو نہیں ہوتی بلکہ جاہلوں اور گنواروں کی بولی ہوتی ہے۔ کیا ایسی حقیقت نگاری میں زبان کو غیر معیاری انداز میں پیش کرنا مناسب ہے۔ اس گفتگو میں اس پہلو پر روشنی نہیں پڑتی۔

سید محمد رضا، بمبئی

● فروری کے "آج کل" میں پاکستان کے مشہور افسانہ نگار جناب انتظار حسین کے سلسلے میں اُن کی بات چیت، کہانی اور ہندی سے ترجمہ: "تیرے بعد تیری بتیاں" شائع کر کے آپ نے ایک طرح سے انتظار صاحب پر ایک گوشہ قائم کر دیا جو بڑی افادیت کا حامل ہے۔ ہر باذوق قاری کو جناب قمر احسن صاحب کا بھی شکر گزار ہونا چاہیے کیوں کہ انہوں نے انتظار حسین صاحب سے آپ لوگوں کی کی ہوئی بات چیت کو ٹیپ کر کے ہم لوگوں تک پہنچا دیا۔ جس میں ادب اور فن کے بہت سے نئے گوشے کھلے۔ اور اس بارے میں جناب انتظار حسین صاحب کی ذاتی رائے کا بھی علم ہوا۔ شمارہ پہنچنے سے چند دن قبل آل انڈیا ریڈیو کے اردو پروگرام میں جناب ریوتی سرن شرما سے انتظار حسین صاحب کے سلسلے میں ایک تفصیلی گفتگو سننے کا اتفاق ہوا۔ جس سے یہ علم ہوا کہ شرما صاحب انتظار حسین کے گہرے دوست بھی رہ چکے ہیں۔ اگر اس شمارے میں شرما صاحب کا ایک مضمون بھی شامل ہوتا تو گوشۂ انتظار حسین کی اہمیت اور بڑھ جاتی۔

اس شمارے میں جناب ریوتی سرن شرما کا ڈرامہ "چور" بھی بہت فکر انگیز ہے۔ انہوں نے معاشرے میں بگاڑ پیدا کرنے والے تمام اشخاص کو اپنی اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلایا ہے، جو وقت کی ایک اہم ضرورت ہے، لیکن اسلوب پر ہندی کا غلبہ غیر مناسب معلوم ہوتا ہے۔

قیصر اقبال، مونگیر

● فروری ۱۹۹۲ کا شمارہ ملا۔ پڑھنا شروع کیا تو پھر ختم ہی کر کے چھوڑا۔ اس شمارے کی ترتیب کچھ منفرد ہے مگر یہ ترتیب مجھے پسند نہیں آئی۔ آپ نے مضامین کی ترتیب مختلف کر دی ہے۔ پرانی زیادہ بھلی لگتی تھی۔

آپ کی ادارت میں اداریہ بہت شاندار ہوگیا تھا۔ اردو کے مسائل چھیڑ کر آپ نے اردو والوں کو ایک نئے احساس سے ہمکنار کیا تھا۔ مگر اس شمارے میں اداریہ کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ یہ غالباً پرانی روش کی آپ کی طرف سے ابتدا ہے۔

اس شمارے میں ڈاکٹر حکم چند نیّر کا مقالہ سب سے قیمتی اور پُر از معلومات ہے۔

محمد الیاس اعظمی، اعظم گڑھ

● فروری ۱۹۹۲ء کے شمارے میں ریوتی سرن شرما کا ڈرامہ "چور" بے حد پسند آیا ـــــ آپ سے گزارش ہے کہ آپ کم از کم ہر دوسرے شمارے میں اس قسم کا ایک ڈرامہ ضرور شائع کریں، اس سے نئے ڈرامہ نگاروں کو لکھنے کی ترغیب ملے گی اور دوسری زبانوں کی طرح اردو کے بھی اپنے اوریجنل ڈرامے منظرِ عام پر آسکیں گے....

میری ڈرامہ نگار حضرات سے بھی گزارش ہے کہ وہ دیگر زبانوں کے ڈراموں کو اردو کے قلب میں ڈھالنے کی بجائے براہِ راست اردو ڈرامہ لکھنے کی سعی کریں۔

اشتیاق زخمی، بمبئی

● یکم فروری ۱۹۴۴ء کے شمارے سے ن۔م۔ راشد کا "تنقید کا مقصد" اور آرزو لکھنوی کی غزل کا انتخاب بہت خوب ہے۔

افسانے اور دیگر تخلیقات بھی اعلیٰ معیار کی حامل ہیں۔ البتہ مترسنگھ آشنا بھادسپوری کی غزل کے کئی مصرعے ناموزوں ہیں۔

حباب ہاشمی، الہ آباد

● قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون "لیڈی چنگیز خاں" میں لکھا ہے کہ رشیدۃ النساء بیگم نے ۱۸۶۹ء میں "اصلاحِ نسواں" کے عنوان سے ایک ناول لکھا۔ اس میں دو واقعاتی غلطیاں ہیں۔ رشیدۃ النساء کے ناول کا نام "اصلاحِ نسواں" نہیں، بلکہ "اصلاح النساء" ہے اور یہ ۱۸۶۹ء میں نہیں بلکہ ۱۸۹۴ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا (ویسے یہ ۱۸۸۱ء میں لکھا جا چکا تھا) ۱۸۶۹ء ڈپٹی نذیر احمد کے "مراۃ العروس" کی اشاعت کا سال ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کی بہن خورشید جہاں کا ۱۹۳۷ء میں بمبئی ٹاکیز میں شامل ہونا بھی مشکوک ہے۔ کیوں کہ ریکارڈ کے نام سے ان کی پہلی فلم "نیا سنسار" (مصنف: خواجہ احمد عباس صاحب) ۱۹۴۳ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ کاش قرۃ العین حیدر سیمنار کے زمانے میں عصمت آپا سے ملی ہوتیں تو ان کی ذہنی کیفیت کا خود اندازہ کر لیتیں۔

اوپیندر ناتھ اشک کی یادداشت نے بھی ایک جگہ بے وفائی کی ہے۔ عصمت چغتائی کا پہلا افسانہ "فسادی" کے نام سے "ساقی" کے سالنامہ ۳۸ء میں چھپا تھا۔ "ادبی دنیا" کے سالنامہ ۳۸ء میں عصمت کی کوئی کہانی نہیں ہے۔

شمس کنول نے اپنے مضمون کے آخر میں میرا نام لیے بغیر میرا ایک شعر استعمال کیا ہے، مگر اس میں ایک غلطی رہ گئی ہے۔ اصل شعر یوں ہے:

اپنی ناکردہ گناہی نے وہ شہرت بخشی ہم نمائش میں لگا یا گیا بازار ہوئے (دراصل "ہوئے" متعلقہ غزل کی ردیف ہے۔)

عبداللطیف اعظمی نے اپنے مکتوب میں "مولانا آزاد ایک مفکر، ایک نمو" پر تبصرے (آج کل نومبر ۹۱ء) کو بھی ظفر احمد نظامی کے کھاتے میں ڈال دیا ہے۔ حالانکہ یہ تبصرہ اس ناچیز کا ہے۔

مظہر امام، دربھنگا

● جنوری ۱۹۹۲ کا شمارہ بہت وقیع اور دلچسپ ہے۔ محترمہ قرۃ العین حیدر اور محترم شمس کنول کے مضامین زیادہ پسند آئے۔ پروفیسر شمیم حنفی کا مقالہ بھی بڑا پُر مغز ہے اور بڑے ضبط کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ کُل ۲۵ صفحات میں آپ لوگوں نے عصمت چغتائی کے فن اور اُن کی شخصیت کا بھرپور جائزہ پیش کر دیا ہے۔

اس شمارے کے اداریے سے آپ کا جائزہ غم و غصہ ٹھیک ہے۔ محترم فاروقی صاحب "آج کل" کی ادارت کو ملازمت نہیں کمٹمنٹ سمجھ رہے ہیں۔ وادیٔ پُرخار کی سیر مبارک ہو۔

یونس اگاسکر، بمبئی

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر : محبوب الرحمٰن فاروقی
سب ایڈیٹرز: خورشید اکرم ۔ ابرار رحمانی
جلد : ۵۰ شمارہ : ۱۰۔ مئی ۱۹۹۲
بیساکھ، جیشٹھا شک سمت ۱۹۱۴
قیمت : تین روپے
فون : 387069

تزئین وکتابت : رئیس الاسلام
سرورق : ہمت رائے شرما

زرِتعاون اندرونِ ملک :
ایک سال ۳۰ روپے ۔ دو سال ۵۴ روپے ۔ تین سال ۷۲ روپے
بیرونِ ملک (پاکستان ہوائی ڈاک سے)
فی شمارہ : ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے ۔ دو سال ۳۶۶ روپے ۔ تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان : (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے ۔ دو سال ۱۲۶ روپے ۔ تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک : ہوائی ڈاک سے :
فی شمارہ : ۳۶ روپے ۔ ایک سال ۳۰۶ روپے
دو سال ۶۰۶ روپے ۔ تین سال ۹۰۰ روپے

بزنس منیجر : جسونت سنگھ
پروڈکشن آفیسر : کے ۔آر ۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر : شکنتلا

ترسیلِ زر کا پتہ : بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

۱۹۹۱ء میں بھارت میں بچوں کی ترقی و بہبود کے شعبہ میں اہم کارنامہ بچوں کی ترقی و بہبود کی بھارتی مربوط اسکیم کو بین الاقوامی ٹکنالوجی برائے ترقی کا انعام ملتا تھا۔ مذکورہ سال کا انعام ترقی پذیر ممالک میں بچوں کی صحت اور تغذیہ کے سلسلے میں دیا گیا۔ ملک میں بچوں کی ترقی و بہبود کے مختلف پروگراموں پر عمل درآمد کے پروگرام میں ہزاروں سرگرم لوگوں کے لیے یہ انعام حوصلہ افزا رہا ہے۔

پچھلی چار دہائیوں میں بھارت میں بچوں کی صورتِ حال کو بہتر بنانے اور ان کی جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی نشو و نما کو یقینی بنانے کے لیے متعدد مخصوص پروگرام وضع کیے گئے ہیں۔ صحت و تغذیہ، چھوٹے بچوں کی دیکھ بھال اور تعلیم کے سلسلے میں شعبہ جاتی کوششوں کو ۱۹۷۵ء میں بچوں کی ترقی و بہبود کی مربوط خدمات میں شامل کر دیا گیا۔ چھوٹے بچوں کی دیکھ بھال اور ترقی و بہبود کے ایک پروگرام کو بین الاقوامی سطح پر سراہا گیا ہے۔ بچوں کی ترقی و بہبود کی مربوط خدمات کے تحت پروجیکٹ پورے بھارت میں تیزی سے پھیل رہے ہیں۔ بچوں کی ترقی و بہبود کی مربوط خدمات دنیا میں بچوں سے متعلق سب سے بڑے پروگراموں میں سے ایک پروگرام ہے۔ اس اسکیم کے تحت مختلف پراجیکٹوں سے مستفید ہونے والے بچوں کی تعداد ۱۹۷۵ء میں ۶۰ لاکھ سے بڑھ کر مارچ ۱۹۹۱ء میں ۱۲۰ لاکھ سے زیادہ ہو گئی ہے۔ اسی طرح سے ان پروجیکٹوں سے مستفید ہونے والی عورتوں اور دودھ پلانے والی ماؤں کی تعداد بھی ۱۲ لاکھ سے بڑھ کر ۲۲ لاکھ ہو گئی ہے۔ ملک میں بچوں کی ترقی و بہبود کو فروغ دینے کی کوششیں ان مربوط خدمات کا اہم ترین جزو ہیں۔

ساری دنیا کی طرح بھارت میں بھی بچوں کے بہتر مستقبل کو یقینی بنانے کے لیے نئی بیداری آئی ہے۔ تعداد کے لحاظ سے بھارتی بچے، بچوں کی عالمی برادری کا اہم حصہ ہیں۔ بھارت بچوں کی بقا، تحفظ اور نشو و نما کے عالمی اعلانیے پر دستخط کرنے والے ملکوں میں سے ایک ہے۔ اور وہ اس اعلانیے کے منصوبۂ عمل میں شامل مقاصد کی تکمیل کا عزم مصمم رکھتا ہے۔

بچوں کے حقوق کی عالمی قرارداد نے ۲ ستمبر ۱۹۸۰ء کو ایک عالمی قانون کی شکل اختیار کر لی ہے۔ کیوں کہ مطلوبہ تعداد میں ملکوں نے اس کی توثیق کر دی ہے۔ بھارت کو ابھی رسمی طور پر اس کی توثیق کرنی ہے۔ لیکن بھارت نے اصولی طور پر اس کی ۵۴ دفعات کو تسلیم کر لیا ہے۔ جن کا تعلق بچوں کے شہری، اقتصادی، سماجی، ثقافتی اور سیاسی حقوق سے ہے۔

بچوں اور خاص کر سماج کے اقتصادی طور سے کمزور طبقوں کے بچوں کی بہبود کے لیے کام کرنے والی ایک قومی رضاکارانہ تنظیم کی ضرورت آزادی کے فوری بعد سے ہی محسوس کی جا رہی تھی۔ رضاکارانہ اداروں کو بچوں کی فلاح و بہبود کے کاموں میں شریک کرنے کیلئے ۱۹۵۲ میں بچوں کی فلاح و بہبود کی بھارتی کونسل قائم کی گئی۔ تقریباً تمام ریاستوں اور مرکزی انتظام کے علاقوں میں اس کونسل کی ملحقہ تنظیمیں ہیں۔ بچوں کی بہبود کے لیے بہت سی ریاستوں کی اپنی کونسلیں ہیں۔

بھارت میں رضاکارانہ ادارے کافی سرگرم ہیں اور وہ حکومت کی کوششوں میں تعاون کرتے ہیں۔ بچوں کے بارے میں ایک قومی پروگرام وضع کرنے کے لیے خواتین اور بچوں کی ترقی و بہبود کے محکمے نے ایک ورکنگ گروپ تشکیل دیا ہے۔

آزادی کے بعد سے ہی بچوں کی ترقی و بہبود کا معاملہ ملک کے منصوبہ سازوں اور قانون سازوں کے پیشِ نظر رہا ہے۔ بچوں سے مزدوری کروانے کی روک تھام کرنے ۱۴ برس سے کم عمر کے بچوں کی لازمی ابتدائی تعلیم کو یقینی بنانے نیز بچوں کو آزادی اور وقار کے ساتھ صحت مند نشو و نما کے مواقع اور سہولیات سے مستفید ہونے کے سلسلے میں خود آئین میں متعدد دفعات موجود ہیں۔

بھارت جیسے ترقی پذیر ملک کے لیے وسائل کی کمی ایک مستقل مسئلہ ہے۔ لیکن یہ خوشی کی بات ہے کہ حکومت نے بچوں کی دیکھ بھال اور ترقی و بہبود کے لیے خاص رقومات مہیا کی ہیں۔ اس دہائی کے پہلے برس میں بھارت اس امید کے ساتھ قدم رکھ رہا ہے کہ اس ملک میں بچوں کے لیے اب بہتر سہولتیں مہیا ہو سکیں گی۔

آجکل نئی دہلی

- شاعر، ناول نگار، محقق، مکالمہ نویس ڈاکٹر راہی معصوم رضا کا ۱۵ فروری ۱۹۹۲ء کو ۶۵ برس کی عمر میں بمبئی میں انتقال ہو گیا۔

راہی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ اپنے عہد کے صفِ اوّل کے ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جاتے تھے۔ اُنھوں نے طلسم ہوش رُبا پر تحقیقی مقالہ لکھ کر اُردو میں داستانوں کی تحقیق کو آگے بڑھایا۔ بعد میں اُنھوں نے ہندی میں کئی ناول لکھے۔ ان کے پہلے ناول "آدھا گاؤں" کو ہندی ادب کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

بمبئی میں فلموں سے وابستگی نے ان کی شہرت کو چار چاند لگائے۔ مشہور زمانہ ٹی وی سیریل "مہابھارت" کے خوبصورت اسکرین پلے اور برجستہ و برمحل مکالموں کی وجہ سے ان کا نام ملک کے بچہ بچہ کی زبان پر آگیا تھا۔ ہم دست بہ دُعا ہیں کہ خدا اُنہیں غریقِ رحمت فرمائے

(آمین)

دیویندر اسر

ہندوستانی رقص

ہندوستان میں نرتیہ کی تواریخ ویدوں کی تخلیق سے بھی قبل بیان کی
ـا ہے۔ وید جو ہندوستان کے قدیم ترین گرنتھ ہیں، اُن میں "نرت" لفظ
وجودگی اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ ویدوں کی تخلیق سے قبل بھی نرتیہ
جود تھا۔ ہندوستانی دیومالاؤں میں شو کے تانڈو نرتیہ اور اندر
دربار میں اپسراؤں کا رقص اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہندوستانی
ـی کی روایت بہت پرانی ہے۔ مندروں میں دیوی دیوتاؤں کی استتی
ـا میں کیے جانے والے رقص اور ملک کے تقریباً ہر حصے میں راس لیلاؤں
قبولیت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہندوستان میں رقص
ـن ایک فن ہی نہیں تھا بلکہ مذہبی اور سماجی زندگی کا ایک اہم حصہ
ـا تھا۔ دوسری صدی قبل مسیح سے لے کر انیسویں صدی تک راج
ـاروں اور مندروں کی سرپرستی کے باعث اس فن نے مسلسل ترقی کی۔
ـ بعد میں سیاسی اور سماجی حالات میں تبدیلی کے باعث یہ فن درباروں
مندروں کی دیواروں سے باہر خواص اور عوام کے دیگر طبقوں کی
ـ فضا میں پرورش پانے لگا۔ مندروں کے رقص میں دیوداسیوں کا
ـت ہی اہم رول رہا ہے جو نئے حالات میں دھیرے دھیرے ختم ہوتا
گیا۔

ایک اساطیری روایت کے مطابق دیوتاؤں کے ایما پر برہما
ـ ناٹیہ وید یعنی پنچم وید کی تخلیق کی جس میں ابھینے (اداکاری)
ـگائن وادن کا امتزاج ملتا ہے بعد میں شو نے اس میں تانڈو اور
ـوتی نے لاسیہ نرتیوں کو شامل کر کے اُسے ناٹیہ کے مکمل فن کا روپ
ـے دیا۔ برہما نے رگ وید سے ساہتیہ (ادب) یجر وید سے گتی (حرکت)
ـم وید سے سنگیت اور اتھر وید سے رس لے کر ناٹیہ کی تشکیل کی تھی۔

بیان کیا جاتا ہے کہ شو جی نے اپنے سکھیہ گن (اور بھرت منی کے بیٹے) تنڈو کو کہا کہ وہ بھرت منی کو نرتیہ کی تعلیم دے۔ بھرت نے تنڈو سے نرتیہ سیکھ کر اُسے ناٹیہ کے فن کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جو بھرت ناٹیہ شاستر کے نام سے موسوم ہے۔ اس طرح نرت کے خالق شنکر، ناٹیہ کے برہما اور نرتیہ کے بھرت منی کہے جاتے ہیں۔ بھرت ناٹیہ شاستر دنیا کے رقص میں اپنی طرز کی اوّلین اور لاثانی تخلیق ہے جس سے ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی ہر طرز متاثر ہوئی ہے۔

گائن، وادن اور نرتیہ کے ملے جلے روپ کو سنگیت کہا گیا۔ ناٹیہ اور نرت کے باہمی امتزاج کو نرتیہ کا نام دیا گیا۔ قدیم دور میں ان تینوں فنون کو ایک ساتھ پیش کیا جاتا تھا۔ اس لحاظ سے ہندوستانی نرتن (نرتن) کے تین عناصر ہیں۔ ناٹیہ، نرتیہ اور نرت۔ ناٹیہ وہ فن ہے جس میں کسی صورتِ حال یا ذہنی کیفیت کو اداکاری کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کلاسیکی ادب اور پرانک کتھاؤں پر مبنی ہوتا ہے۔ نرتیہ وہ نرتن ہے جس میں جسمانی حرکات و سکنات کو موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ نرتیہ رس، بھاؤ اور اظہاریت سے بھرپور ہوتا ہے۔ اس کے بنیادی عناصر ہیں رس اور بھاؤ۔ نرت خالص رقص ہے۔ اس میں کسی بھاؤ، جذبہ یا کیفیت یا معنی کا اظہار نہیں کیا جاتا اور نہ ہی اس میں اداکاری کا عنصر ہوتا ہے یعنی جسم کی لچک اور لَے کو مختلف مدراؤں (اداؤں) کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔

ہندوستانی رقص کے دو اہم اجزا تانڈو اور لاسیہ ہیں۔ تانڈو رقص شو کے ساتھ منسوب ہے۔ اور اُسے عام طور پر فنا اور ہیجان کا ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے تانڈو کو تنڈو نے رقم کیا تھا اور اس کا منصب گیت سنگیت کے ساتھ دیوتاؤں

B-3/15.، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

کی عبادت اور رتنا تھا۔ تانڈو پرش نرتیہ ہے۔ تانڈو نرتیہ کی ایک نازک اور نفیس طرز بھی ہے۔ جیسے سوکمار پریوگ یعنی کومل رقص کہا جاتا ہے۔ اس کومل رقص میں سنرنگار رس غالب رہتا ہے۔ دراصل شو کو نٹراج اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس کے رقص کی کائناتی حرکت، آہنگ اور لے و ازن کا سمبل تسلیم کیا جاتا ہے۔ لاسیہ کو بھی شوجی کا ہی نرتیہ مانا جاتا ہے۔ جس میں تانڈو کے نازک اور کومل روپ کو پیش کیا گیا ہے لیکن کچھ لوگ لاسیہ کو پاروتی سے منسوب کرتے ہیں۔ اس طرح تانڈو (شو) اور لاسیہ (پاروتی) مل کر شو اور شکتی۔ پرش اور ناری اردھ ناریشور کے تصور کو رقص کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ روایت ہے کہ یہ رقص پاروتی نے اوشا کو سکھایا تھا۔ جو منی پور میں رہنے والی تھی اور وہاں آسر کی بیٹی تھی اس نے لاسیہ کی روایت کو آگے بڑھایا۔ کائنات کی تخلیق اور حرکت میں جدلیاتی عمل کارفرما ہے۔ پرش اور پرکرتی (شکتی/ ناری) ہندوستانی نرتیہ میں بھی تانڈو (پرش) اور لاسیہ (شکتی یا ناری) کا امتزاج ملتا ہے۔ پرش نرتن تانڈو میں جن رسوں کا اظہار کیا جاتا ہے ان میں ویر رس وی بھتس (مکروہ) رس، رودر (غیض) رس اور بھیانک رس شامل ہیں۔ لاسیہ نرتن میں غالب رس سنرنگار واتسیہ (پیار شفقت اور ممتا)، کرون (ترحم) اور مادھریہ شامل ہیں۔

ہندوستانی رس واد کی روایت بہت پرانی ہے۔ راناشیکھر نے شوجی کے پیروکار نندی کیشور کو رس کا آدی آچاریہ کہا ہے۔ بھرت منی نے اپنے ناٹیہ شاستر میں آٹھ رسوں کی تفسیر پیش کی ہے۔ بعد میں ان رسوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ بھرت کے ناٹیہ شاستر کی تخلیق ۲ ہم قبل مسیح سے دوسری صدی بعد مسیح بیان کی جاتی ہے۔ ناٹیہ شاستر کی رو سے نرتیہ ناٹیہ اور سنگیت کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ رس سدھانت جمالیاتی تجربے پر ہی مبنی نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی تجربے کا بھی حامل ہے۔ مختلف رس الگ الگ بھاووں یعنی ذہنی کیفیات و احساسات میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بھاو اور رس کو الگ کرنا دشوار ہے۔ لیکن رس کی حیثیت اوّلین ہے اور بھاو کی ثانوی۔ بھاو کا گہرا رشتہ کاویہ (شاعری) سے ہے جو شاعر کی داخلی کیفیات کو آشکار کرتے ہیں۔ شاعری کے کامل اظہار کے لیے سنگیت ناگزیر ہے اور سنگیت رقص کا جزو لاینفک ہے اس طرح ہندوستانی نرتیہ ایک کامل جمالیاتی اظہار اور تجربے کا ہم معنی بن جاتا ہے۔ ناٹیہ شاستر کے اہم مفسر ابھینو گپت نے اس تجربے کی نوعیت پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاعری درخت ہے۔ اداکاری کے ذریعے اس کا اظہار پھول ہے اور ناظرین کی لطف اندوزی پھل ہے۔ اس لیے کچھ لوگ رس کو درشیہ کاویہ یا بصری شاعری کا نام دیتے ہیں۔ ہندوستانی رقص کی تکنیک بہت ہی پیچیدہ ہے یعنی ایک بات واضح ہے کہ ان تمام تکنیکوں کا مقصد انجام کار ذہن کی کسی نہ کسی مخصوص کیفیت جیسے بھاو کہا جاتا ہے کا اظہار اور رس نشپتی یعنی (تخلیق) یا سرایت ہے۔

ہندوستانی رقص کے موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں نندی کیشور کی ابھینئے درپن اور شارنگ دیو کی سنگیت رتناکر کو کافی شہرت ملی ہے۔ سنگیت رتناکر کی تخلیق تیرھویں صدی میں ہوئی۔ سنگیت رتناکر میں ایک جامع باب رقص پر ہے۔ اس کتاب کو ناٹیہ شاستر کی تفسیر کی مستند کتاب مانا جاتا ہے۔ اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں شدھ یعنی بھرت منی کے ناٹیہ شاستر کے کلاسیکی رقصوں کے ساتھ ساتھ مقامی طرزوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اس میں نندی کیشور کی ابھینئے درپن، جے سین کی نرت رتناولی اور پنڈریک وٹھل کی نرتن نرڑے سے کافی استفادہ کیا گیا ہے۔

دوسری صدی قبل مسیح سے نویں صدی تک کلاسیکی رقص کی ترویج ہوئی اور اس کے بعد مقامی طرزوں نے رواج پانا شروع کر دیا۔ گیارہویں بارہویں صدی سے قبل رقص پر زیادہ تر سنوست کا اثر رہا ہے۔ جے دیو کی گیت گووند کے بعد وشنومت کو تقویت ملی۔ ہندوستانی رقص میں جدت پرستی کی بھی کئی کوششیں ہوئیں۔ جس میں سب سے زیادہ اہم رول اودے شنکر نے ادا کیا اور اس کے بعد ان کے شاگرد شانتی بردھن نے نئی روایت پرستی کے تحت کلاسیکی رقص کو چند انفرادی تبدیلی کے ساتھ بھی پیش کیا جانے لگا۔ اور اسے ہم عصر حقایق اور نئے رجحانات سے جوڑنے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ اس نئے رجحان کی پرورش میں رابندر سنگیت بھی شامل ہے اور کسی حد تک مغربی رقص بھی جس کے باعث ہندوستانی بیلے کی مقبولیت بڑھی۔ آج ہندوستانی رقص ایک سطح پر کلاسیکی طرزوں کو پیش کر رہا ہے تو دوسری طرف مقامی لوک ناچوں کو بھی۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کی طرزوں میں بھرت ناٹیم، کتھاکلی، منی پوری، کتھک، کوچی پڈی، اوڈیسی اور موہنی اٹم شامل ہیں۔ بھرت ناٹیم میں پاؤں کی کئی حرکات پائی جاتی ہیں، لیکن ناٹیہ شاستر کی رو سے اس میں دیگر مدراؤں کی تعداد بہت کم ہے۔ اداکاری بہت ہی کومل اور خوب صورت ہوتی ہے، لیکن یہ زیادہ تر ارچنا (پوجا) اور سنرنگار تک ہی محدود رہتی ہے۔ بھرت ناٹیم میں ناٹیہ شاستر کے زیادہ تر عناصر پائے جاتے ہیں۔ یہ رقص تامل ناڈو میں مقبول ہے کتھاکلی کیرل میں مقبول ہے۔ اس میں بھی ناٹیہ شاستر کا زیادہ تر حصہ موجود ہے، لیکن نرتیہ کی بہت سی مدرائیں ناٹیہ شاستر میں بیان کی گئی مدراؤں سے مختلف ہیں ——— کتھاکلی میں رقاص اپنے چہرے

کی حرکات سکنات سے غصّے، جرأت، پریم، ترحم، خوف کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ناٹیہ کے غالب عنصر کے باعث کتھا کلی میں اداکاری پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ یہ رقص بھگتی سے سرشار ہے اور پران کی کتھاؤں کے ذریعے رقاص اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اوڈیسی اڑیسہ کے مندروں میں ایشور کی عبادت کے لیے ایک دھارمک کلا کے روپ میں شروع ہوا اور یہ ابھی تک اپنی کلاسیکی روایت کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ جدید دور میں کتھک سب سے زیادہ مقبول رقص ہے۔ برہم پران میں اداکار رقاص اور گلوکار کے لیے کتھک لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ ناٹیہ شاستر میں بھی کتھک لفظ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ مہابھارت اور کلپ سوتر وغیرہ جین گرنتھوں میں کتھک اور اس کے اپ بھرنش الفاظ کا ذکر ہے۔ کتھک سے مراد کتھا کہنے والا ہے۔ مندروں میں پروہت ہی کتھک ہوتے تھے۔ جب اس میں رقص بھی شامل ہو گیا تو کیرتن کے ساتھ ناچ کرنے والے کو نٹ یا بھرت کہا جانے لگا۔ بعد میں روزی کمانے کے لیے سرنٹ عام جگہوں پر بھی اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگے۔ تب سے انہیں کتھک کہا جانے لگا۔ ان میں براہمنوں کی تعداد زیادہ ہوتی تھی۔ وہ نرتیہ کے کلاسیکی اصولوں سے بھی واقف تھے۔ بھگوان کرشن کی راس لیلاؤں کو جن میں رقص کا عنصر غالب رہتا تھا سوانگوں کے روپ میں پیش کیا جانے لگا۔ واجد علی شاہ نے اس کی سرپرستی کی۔ کتھک میں ٹھمری کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک جسم کے دوسرے اعضا کی حرکات کا سوال ہے وہ ہاتھوں کے کچھ گنے چنے بھاووں تک ہی محدود ہے۔ کتھک میں ناز و ادا یا ہاؤ بھاؤ کی عکاسی جسے بلارا کہتے ہیں سنگار رس اور رتی بھاؤ یعنی حُسن و عشق کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ بعض لوگ اسے نٹ وری بھی کہتے ہیں۔ نٹ ور کرشن کا ایک نام ہے جو ان کی چھیڑ چھاڑ اور معصوم شرارتوں کو ظاہر کرتا ہے۔

کوچی پڈی:

کوچی پڈی کا جنم بارہویں یا تیرھویں صدی میں مانا جاتا ہے۔ اس کا ذکر سب سے پہلے مچوپلی کیا پیت نامی گرنتھ میں ملتا ہے۔ اس رقص کا نام کوچی پڈی (کوچیلا پورم) گاؤں کے باعث پڑا۔ ۱۶۷۶ء میں نواب گولکنڈہ اور قطب شاہی کے حاکم ابوالحسن تاناشاہ کو بھی یہ رقص دیکھنے کا موقع ملا۔ وہ اس سے اتنا متاثر ہوا کہ اُس نے کوچی پڈی گاؤں ان کلاکاروں کو بخش دیا۔ سولہویں صدی میں اس رقص کی توسیع تامل ناڈو میں بھی ہوئی اور اسے بھاگوت میلا ناٹکم کا نام دیا گیا۔ کوچی پڈی کے اداکار اپنے رقص کو بھاگوت ناٹکم ہی کہتے ہیں۔ اس میں یکش گان بھرتن یا بھرت ناٹیہ اور رودھی ناٹکم شامل ہیں۔ کوچی پڈی میں شروع شروع میں صرف برہمن مرد ہی رقاص ہوتے تھے۔ لیکن اب یہ روایت بہت حد تک ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اب یہ رقص خواتین میں کافی مقبول ہو رہا ہے۔

کوچی پڈی کا خالق سنت سدھیندر یوگی تھا لیکن یہ رقص جسے ڈرامہ کہا جاتا تھا کہ ۱۵۰۲ء میں کوچی پڈی گاؤں کے رقاص و اداکار اپنا میلم یعنی ٹولی لے کر راجا کے سامنے حاضر ہوئے اور اپنا ڈرامہ پیش کیا۔ جس میں مقامی حاکم کے جبر و ظلم کو اتنے پُر اثر انداز میں پیش کیا گیا کہ راجہ نے اُس حاکم کا سر قلم کرنے کا حکم صادر کر دیا۔ سدھیندر یوگی نے اسی روایت پر اپنے رقص کی تنظیم کی۔ یوگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے کوچی پڈی گاؤں کے رقص کی دیہی طرز کو کلاسیکی طرز میں بدل دیا۔ دراصل کوچی پڈی رقص میں ڈرامہ ہے۔ سدھیندر یوگی نے ایک ڈرامہ لکھا۔ "پاری جات پاری ہرنم" جو بعد میں "بھاما کلپم" نام سے مشہور ہوا۔ اس ڈرامے کی پیش کش کوچی پڈی نام سے ہوئی۔ حالانکہ کوچی پڈی مکمل طور پر یوگی کے ڈرامے پر مبنی نہیں۔ لیکن یوگی کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنی تخلیق کو ٹیکسٹ اور تکنیک دونوں لحاظ سے اس علاقے میں رائج رقص اور ڈرامے کی روایت پر مبنی کیا۔ اس رقص پر شیومت اور بعد میں وشنومت کا گہرا اثر پڑا۔ دراصل بھاما کلپم "بھگوان کرشن کے لیے ستیہ بھاما کے والہانہ عشق اور ہجر و وصال کی عارفانہ کیفیت کا ہی ایک ہے۔ آج بھی ہر اداکار ستیہ بھاما کا رول ادا کرنے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ یہ رقص بھگتی رس سے سرشار ہے۔ اداکار اپنے معبود کی عبادت کے نشے میں سرشار اور عشق حقیقی میں جذب ہو کر کیرتن اور ناچ کرتے ہیں۔ وہ صوفیانہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور اپنے آپ کو بھگوتالو کہتے ہیں۔ مندروں میں دیوداسیاں اس رقص کو پیش کرتی تھیں بعد میں درباروں میں بھی ناچنے لگیں۔ کوچی پڈی کے ماہر رقاص کلاکرشن کے مطابق دیوداسیوں کا رقص آندھرا ناٹیم ہے جسے کوچی پڈی سے الگ سمجھنا چاہیے۔ آندھرا ناٹیم ہو یا کوچی پڈی یا ان کی آمیزش ۔۔۔ ان کی جڑیں آدی واسیوں کی زندگی میں پیوست ہیں۔ اسی لیے اسے یکش گان بھی کہا جاتا ہے جو بعد میں تھیٹر آرٹ میں بدل گیا۔ جس میں اداکاری رقص، گائیکی کلاسیکی اور لوک کلا کی طرزیں شامل ہوتی چلی گئیں۔ اولین یکش گان "سوگریو وجیم" ۱۵۷۰ میں لکھا گیا تھا۔ حالانکہ کوچی پڈی ہندوستان کی قدیم ترین طرزوں میں سے ایک ہے۔ لیکن ان میں دس کتھاؤں سے زیادہ نہیں، جس میں بھاما کلپم اور گولا کلپم کے علاوہ سری کرشن چندر ناٹکم، اوشا پری نیم، پرہلاد چرتم اور رکمنی کلیانم

شامل ہیں۔ کوچی پڈی میں گیت تلگو اور سنسکرت زبانوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ انہیں مشہور شاعر اور موسیقار پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ گیت رقص ڈرامہ میں شامل کیے جاتے ہیں اور مقبول بھی ہوتے ہیں، لیکن خالص کوچی پڈی کا حصہ نہیں۔

جدید دور میں بالخصوص ۱۹۴۰ء کے بعد کوچی پڈی اپنے گاؤں کی سرحدوں سے باہر نکل کر ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں بھی مقبول ہو رہا ہے۔ اس میں خواتین رقاصاؤں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ جدید کوچی پڈی میں سوتر دھار کا رول قریب قریب ختم ہو چکا ہے۔ اور ڈانس ڈرامہ سے زیادہ بیلے کی حرکت و رفتار پر بھی توجہ مرکوز کی جانے لگی ہے۔ شرنگار رس کی والہانہ عارفانہ کیفیت کے بجائے اس کے جسمانی پہلو کو پرکشش انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اسی میں ایسے عناصر شامل ہو رہے ہیں جو کلاسیکی اور روایتی کوچی پڈی میں موجود نہیں۔

منی پوری :

فطرت کے دلفریب مناظر اور سبزہ زار وادیٔ آسام میں منی پوری رقص کی پرورش ہوئی۔ منی پوری آسام کے علاوہ بنگال، اڑیسہ اور بہار کے کئی علاقوں میں بھی مقبول ہے۔ ایک اساطیری روایت کی رُو سے منی پوری رقص کا تعلق بھی شو پاروتی سے ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جب کرشن اور گوپی رتی لیلا کے مہا آنند میں ڈوبے ہوئے تھے اور شوجی محافظ بن کر کھڑے تھے تو پاروتی کا اُدھر سے گزر ہوا۔ شوجی کے بار بار روکنے پر بھی اُس نے جھانک کر دیکھا تو وفور جذبات سے مسحور ہو کر شو کے ساتھ ایسی ہی لیلا رچانے کے لیے بے قرار ہو گئی۔ لیکن شوجی کو کوئی ایسا دلکش مقام نظر نہ آیا کہ وہ پاروتی کی خوشنودی حاصل کر سکیں۔ ایسے مسحور کن مقام کی تلاش میں اُنہیں ایک خوب صورت پہاڑی سلسلہ نظر آیا جو پانی سے بھرا پڑا تھا۔ شوجی نے اپنے ترشول سے پہاڑی کے ایک کنارے پر وار کیا اور اس کا سارا پانی نکل کر بہہ گیا۔ اس طرح وہ خوب صورت اور ہرا دوئی جگہ نمودار ہوئی جس میں شو اور پاروتی نے مسلسل سات دنوں اور سات راتوں تک مہارا س رچائی۔ دیولوک کے گندھروؤں نے سنگیت سے ساری وادی کو سرشار کر دیا۔ ناگ دیو نے اپنی منی سے پورے مقام کو روشنی کے سیلاب میں ڈبو دیا۔ اسی لیے اس مقام کا نام منی پور پڑ گیا اور منی پور کی راس لیلا کو منی پوری نام ملا۔ منی پوری رقاص اپنی فنی مہارت کے لیے ہی نہیں، بلکہ اپنے سنگیت اور ڈرامے کے لیے، اپنی اتھاہ لگن کے لیے بھی مشہور ہیں۔ وہ اپنے کو انہی گندھروؤں کی نسل کے وارث مانتے ہیں، جو سنگیت کے رسیا تھے۔

ان کا یہ ماننا ہے کہ ان کی نسل ویدک دور سے قبل بھی موجود تھی۔

منی پوری رقاص ایشور بھگتی میں پوری طرح ڈوب کر راس رچاتے ہیں۔ منی پوری میں کرشن رادھا اور گوپیاں شامل ہوتی ہیں۔ یہ رقص رادھا کی ہجر میں بے قراری اور اشتیاقِ وصل کی لطیف تمنا کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں خواب کی سی کیفیت اور روحانی جذب بدرجۂ اتم موجود رہتے ہیں۔ راس گانا سوز و گداز کا حامل ہوتا ہے۔ کرشن کا رول ایک چھوٹی لڑکی کرتی ہے جو پورے رقص کے دوران بانسری کو تھامے کھڑی رہتی ہے یا پاؤں کی بہت ہی کم حرکت کرتی ہے۔ ویسے بھی منی پوری میں پاؤں کی حرکات کتھک کی نسبت آسان اور نرم ہیں۔ بول چاہے کتنے ہی تیز رو کیوں نہ ہوں جسم کی لوچ نرم اور ہاتھ پاؤں کی حرکات کتھک کی نسبت آسان اور نرم ہیں۔ رقاص آگے پیچھے چاروں اطراف چلتے، گھومتے ہوئے رقص کرتے ہیں۔

منی پوری میں اہم راس پانچ ہیں۔ جن میں سے چار کا تعلق موسموں سے ہے اور پانچواں راس کسی بھی وقت کھیلا جا سکتا ہے۔ بسنت کے موسم کی آمد پر بسنت راس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں وسنت رتو میں رادھا اور کرشن اور دوسری گوپیوں کی راس لیلا ہوتی ہے۔ فراق و وصل، جذبہ و شوق، نشاط و انبساط کو رقص کی مختلف مدراؤں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ اس رقص میں ڈھول اور منجیروں کا استعمال ہوتا ہے۔ گیتوں میں شرنگار کے روحانی پہلو پر زور دیا جاتا ہے۔ ان گیتوں کا سرچشمہ زیادہ تر جے دیو کی گیت گووند، ودیاپتی کی پدماولی اور چنڈی داس کے گیت ہوتے ہیں کیونکہ راس میں بھگتی کا عنصر غالب رہتا ہے، اس لیے جسم کے تمام حصے ڈھکے رہتے ہیں ماسوائے چہرے، ہاتھ بازوؤں اور پاؤں کے۔

منی پوری کے دو اہم فارم ہیں : راس اور سنکیرتن۔ سنکیرتن ویشنو مت سے متاثر ہے اور یہ گاتے بجاتے رقص کرنے کا بہت ہی جاندار طرز ہے، جس میں کئی لوگ شامل ہوتے ہیں اور بھگتی رس میں سرشار ہوتے ہیں۔ راس کے مقابلے میں اس میں جذب کی کیفیت زیادہ غالب رہتی ہے۔ بھرت ناٹیہ شاستر، پران مت بھاگوت کا امتزاج سنکیرتن میں ملتا ہے۔ سنکیرتن کے دو فارم ہوتے ہیں۔ پنگ چولم اور کرتال چولم ——— پنگ یعنی ڈھول کو گلے میں ڈال کر بجاتے بجاتے اس کی تھاپ کے ساتھ رقص کرنے کو پنگ چولم کا نام دیا گیا ہے۔ پنگ چولم راس کے مقابلے میں زیادہ تیز رو اور پُر آواز رقص ہے۔ کرتال چولم زیادہ گمبھیر رقص ہے۔ اس میں بڑے بڑے منجیروں کی لے پر رقص کیا جاتا ہے۔ پنگ چولم کے مقابلے میں یہ سنکیرتن زیادہ سادہ

اور آسان سمجھا جاتا ہے۔ دونوں طرح کے سنکیرتن دھار مکتا اور سماجی رسوم کے موقعوں پر کئے جاتے ہیں۔ منی پوری کو اپنی جادوئی کیفیت اور شاعری کے باعث ہندوستانی رقص میں خاص مقام حاصل ہے۔

ہندوستانی رقص کا اثر ادب اور دیگر فنون پر بھی پڑا ہے۔ جس میں موسیقی، آرٹ، مجسمہ سازی اور فنِ تعمیر شامل ہیں۔ نٹ راج کی مورتی ہو یا موہن جو داڑو کی رقاصہ کی ہڑپا کے دور کے مجسمے ہوں یا کھجوراؤ کی سنگ تراشی، اجنتا اور ایلورا کی تصویریں ہوں یا سانچی کے استوپ سب ہندوستانی رقص کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر حیثیت کی عکاسی کرتے ہیں۔

کتابیات :

1. THE SPLENDOUR OF INDIAN DANCE
-- MOHAN KHOKAR
2. INDIAN CLASSICAL DANCE
-- KAMAL VATSYAYNE
3. RHYTHM IN JOY
-- LEELA SAMSON
4. CREATIONS
-- MRINALINI SARABHAI

عاصم شہنواز شبلی

قلبِ مضطر کا مرے دردِ نہاں لکھ جائے گا
چُپ رہوں گا میں وہ ساری داستاں لکھ جائے گا

تجربوں کی دُھوپ نے سکھلا دی اس کو مصلحت
خون اُبلتے شہر کو جائے اماں لکھ جائے گا

زندگی دے گا مگر وہ زندگی کے نام پر
ہر قدم میرے لیے اک امتحاں لکھ جائے گا

آسماں کو وہ بتائے گا فقط حدِ نظر
اور زمیں کو اپنی ضد میں آسماں لکھ جائے گا

ہے عجب طرفہ تماشا اس کا طرزِ دوستی
دھوپ کی چادر بھی ہو تو سائباں لکھ جائے گا

شعر کے پردے میں شبلی[1] ہو کہ عاصم شہنواز
شور و شر لکھ جائے گا، آہ و فغاں لکھ جائے گا

[1] جناب علقمہ شبلی

۸۹/۵ رپن اسٹریٹ، سہیلی منزل، کلکتہ ۱۶

شمیم یزدانی

غزلیں

کسی کے ہجر میں کیا اور کار فن کرتے
نظر کو چاند خیالوں کو انجمن کرتے

طنابِ خیمۂ جاں خواہ ٹوٹ ہی جاتی
ہم اس کے غم کو تو آسودۂ بدن کرتے

رفاقتوں کے اُفق سے نہ اُگ سکا سورج
تمام عمر گزاری کرن کرن کرتے

ہم ایسے زندہ دلانِ قفس بہ فیضِ لہو
جو چاہتے تو قفس کو بھی اک چمن کرتے

شمیم سایۂ یزداں میں جب کہ بیٹھا تھا
تو ڈر فضول تھا کیا اس کا اہرمن کرتے

اسٹار میڈیکل اسٹور، میاں بازار، گورکھپور (یوپی)

شریف اطہر

زہے نصیب کہ خالی گلاس رکھتا ہے
وہ ایک شکل جو صدیوں کی پیاس رکھتا ہے

وگرنہ میں بھی بھٹک کر کہیں نکل جاتا
ترا خیال مجھے آس پاس رکھتا ہے

اک ایسے شخص کی پہچان کتنی مشکل ہے
بنا وٹوں کا جو تن پر لباس رکھتا ہے

ملو گے اُس سے تو جانو گے روز ملنے کو
وہ اپنی بات میں اتنی مٹھاس رکھتا ہے

نہ جانے کب وہ مجھے اذن دے رسائی کا
یہی خیال تو پہروں اُداس رکھتا ہے

تم اس کا ساتھ کہاں تک نبھاؤ گے اطہر
وہ روز روز نئی اک اساس رکھتا ہے

۲۰۰-۲-۸، لائن گلی، نظام آباد ۵۰۳۰۰۱
(اے پی)

شکیل الرحمٰن

کتھک کی جمالیات : نقطۂ آغاز

● کتھک ایک قدیم ترین رقص ہے۔ معنی ہیں "کہانی سنانے والا!" کتھا (کہانی) کتھک کا بنیادی جز ہے۔ کتھک کا فن کار اپنے آرٹ سے کہانی کو جلوہ بنا دیتا ہے۔ ہندوستان کی جانے کتنی اساطیری، مذہبی اور علاقائی کہانیوں کو کتھک نے اپنی جمالیاتی قدروں کے احساس و جذبے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں جانے والے 'کتھا' سناتے تھے اور تجربے بیان کرتے تھے، اپنے علم کی روشنی عطا کرتے تھے۔ اساطیر اور مذہب سے اپنی واقفیت کا اظہار کرتے تھے۔ ایسے تمام تجربوں، کہانیوں اور قصّوں کو لوگوں کے احساس و جذبے سے قریب تر کرنے کے لیے فن کاروں نے رقص کا سہارا لیا۔ ابتداءً رگ وید اور اپنشدوں کی خاص خاص باتوں کو رقص کے ذریعے پیش کیا گیا۔ پھر مہابھارت اور رامائن کی کہانیوں کو موضوع بنایا گیا تاکہ عوام تک ان کی روشنی تمام رسوں کے ساتھ پہنچ سکے۔ ابتدا میں رقص پر آریائی مزاج غالب رہا۔ ہندو اساطیر اور مذہبی خیالات کو موسیقی، شاعری اور نغموں میں پیش کیا گیا اور رقص میں ان سب کو شامل کر کے ڈرامائی کیفیت پیدا کی گئی۔

● کتھک کی تاریخ پر نظر رکھی جائے اور اس کے موضوعات اور اس کی تکنیکی تبدیلیوں کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس رقص میں بڑی وسعت اور لچک ہے۔ اس نے ہر دور کے مزاج کو ہم آہنگ کیا ہے۔ جانے کتنے اثرات قبول کیے ہیں۔ چین، وسط ایشیا، ترکی، ایران اور مصر کی تہذیب نے بھی ہندوستان کی مٹی کی خوشبوؤں کے ساتھ اسے کسی نہ طرح متاثر کیا ہے۔ بدھ ازم کے آخری زمانے میں اس رقص نے بدھ کتھاؤں کو بھی موضوع بنایا۔

ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی روشنی حاصل کر کے کتھک نے عوامی زندگی اور مجموعی طور پر تہذیبی زندگی سے ایک رشتہ قائم کیا ہے۔ اکبر کے زمانے میں اس فن نے عروج پایا۔ بھگتی تحریک اور صوفیانہ رجحانات نے اسے بڑی تقویت بخشی ہے۔ بزرگوں کے تجربوں کا فن کارانہ اظہار ہوا۔ انسان دوستی کا جذبہ اس رقص کا ایک اہم ترین موضوع رہا ہے۔

'کتھک' کے فن کاروں نے "نرت" میں ایسے شعری تجربوں کا سہارا لیا، جن میں بھگتی کا حسن اور صوفیانہ تجربوں کی روشنی تھی۔ اس سے قبل وشنویت کے گہرے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں اور کرشن کے پیکر نے تو وشنویت کی روایت کو اور پختہ کر دیا۔ کرشن کتھک کے اہم ترین جمالیاتی موضوع بنے اور ان کے تعلق سے تجربوں کی ایک بڑی دنیا سامنے آگئی۔ اس رقص نے کرشن بھگتی کو جس شدت سے قبول کیا ہے اور اس کے تعلق سے جن اعلیٰ ترین تجربوں کا فن کارانہ اظہار کیا ہے اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔

اس خوب صورت رقص میں دراوڑی اور آریائی تجربوں کی بڑی دل آویز آویزش ملتی ہے اور کرشن بھگتی کے تجربے اس کی عمدہ ترین مثال ہیں۔ کرشن، رادھا، کرشن کی بانسری، جسودھا، جمنا، گوپیاں، ورنداون وغیرہ سب اس رقص کے آہنگ میں شامل ہوئے اور کردار اور آہنگ بن کر رہے۔ مہابھارت کے کرشن بھی اپنی تمام خصوصیتوں اور خاص طور پر اپنی گہری فلسفیانہ سنجیدگی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے۔

رقص کے لیے یقیناً یہ سب عمدہ ترین موضوعات تھے۔ ان تمام قصّوں اور کرداروں اور ان کی شخصیتوں کے آہنگ میں 'رس' تھے۔ ایسے رس جن سے آنند ملتا ہے، جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔

B-A-۱۴۸۲/۱ وسنت کنج نئی دہلی

لہٰذا خوب صورت عنصر کے تاثرات اور ردِ عمل کو اس رقص نے جمالیاتی عبادت کی صورت دے دی اور 'رسول' اور آنند کا اعلیٰ ترین احساس بخشا۔ چنڈی داس، تلسی، میرا بائی، سور داس اور ودیاپتی کے نغموں کو کتھک نے شدت سے قبول کیا۔ اُن کے بول اس رقص سے کچھ اس طرح وابستہ ہو گئے جیسے یہ اسی رقص کے پیشِ نظر یا اسی رقص کے لیے وجود میں آئے ہوں۔

• ایران اور وسط ایشیا کے وہ فن کار جو مسلمانوں کے عہد میں ہندوستان آئے اُنہوں نے بھی اس کے ارتقا میں نمایاں حصہ لیا۔ ان دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش نے اس رقص کے دائرے کو اور وسیع کیا۔ حضرت امیر خسرو نے 'یامنی' اور 'کافی' کو ہندوستانی راگوں میں شامل کیا اور کتھک نے اس خوب صورت آمیزش کو بڑی شدت سے قبول کیا۔ اس طرح اس کے نئے اسالیب پیدا ہوئے۔ اس کی تکنیک میں نئے تجربے ہونے لگے۔ اکبر نے فتح پور سیکری کے محل میں اس رقص کو نمایاں حیثیت دی اور اس کے ساتھ ہندوستان کے دوسرے درباروں میں اس کی جمالیاتی خصوصیتوں کی قدر و قیمت کا احساس ہونے لگا۔ مغلوں کے دور تک اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ آرائش و زیبائش کے پیشِ نظر لباس میں جو تبدیلی ہوئی ہے وہ بھی توجہ طلب ہے۔ اس کے آہنگ کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں اور اس رقص کے حسن میں اضافہ ہوتا رہا۔ دھرپد کے آہنگ اور بول نے اُسے عروج بخشا۔ شاعری کی نئی خوبصورت علامتوں نے اس کی اداؤں کو نئی معنویت بخشی۔ بھاؤ ((Bhava)) اور ابھینے (Abhinava) پر بھی گہرے اثرات ہوئے۔

• کتھک کی چند امتیازی جمالیاتی خصوصیات اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے:

• پاؤں کی حرکت و عمل پر زیادہ توجہ رہتی ہے۔ یہ حرکت و عمل جمالیاتی انبساط پانے کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ رقص دیکھنے والوں کے احساس اور جذبے تک پہنچنے اور ان کے نروس سسٹم سے ایک رشتہ قائم کرنے کا اہم ترین وسیلہ ہے۔ دھمک اور آہنگ ہی رشتہ پیدا کرتا ہے۔

• 'رفتار' (Speed) اس رقص کی روح ہے۔ رفتار کا جمال متاثر کرتا ہے۔

• رفتار کی شدت کے ساتھ اچانک رُک جانے اور ساکت و بے حرکت ہو جانے کا عمل توجہ طلب ہو جاتا ہے۔ شدت اور تیز عمل ——— اور دھیماپن، سکوت اور اچانک خاموشی، اس رقص کی جمالیاتی خصوصیات ہیں کہ جن سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔

• بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کی طرح کتھک بھی ایک پُر وقار رقص ہے۔ جو اپنے منفرد انداز سے حُسن کی پُر وقار جہتوں کو پیش کرتا ہے۔ مثبت آفاقی انسانی قدروں کے جمال کو شدت سے محسوس کرنے کا ایک وسیلہ بن جاتا ہے۔

• لطافت و نزاکت کا عمدہ معیار پیش کرتا ہے۔ جن کی وجہ سے اس کا مجموعی تاثر حد درجہ لطیف اور نازک ہوتا ہے۔ یہ رقص لذت بخش، خوشبو بخشتا ہے جیسے! مسرت بخش رقص کی اپنی مثال آپ ہے۔ لذت بخشی اور مسرت بخشی نے زندگی کے انبساط کو نمایاں طور پر جلوہ بنا دیا ہے۔

• اس رقص میں نرت، نرتیہ اور ناٹیہ تینوں کا امتزاج ایک جلوہ بن جاتا ہے۔

• موسیقی اس کا لازمی جُز ہے۔ رقص کا آہنگ موسیقی کے آہنگ سے جذب ہو جاتا ہے۔ آہنگ اور دُھن یا نغمہ دونوں کی وحدت اس رقص کی جمالیاتی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔ سارنگی، پکھاوج اور طبلوں کی مدد سے ایک پُر وقار فضا بنتی ہے اور آہنگ اور آہنگ کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

• خاص طرحوں میں ایک ہی بول کو بار بار دہرانے کے عمل یعنی لہرا سے رقص کی شدت، اُس کے دھیمے پن اور تیز عمل کے ساتھ اچانک رُک جانے کی کیفیت کا ردِ عمل، اس رقص کے پُر وقار اور لطیف و نازک اظہار کا خوب صورت نتیجہ ہے۔ مغل دربار میں 'لہرا' کو شامل کر کے اس رقص کے جمالیاتی اظہار کو اور پُر کشش بنا دیا گیا۔

• 'ماترا' کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ موسیقی میں رقص کے عمل کے پیشِ نظر وقت کی تقسیم پر نظر ہوتی ہے۔ 'ماترا'، 'تال' (Beats) کا خیال رکھا جاتا ہے۔ تری تال (۱۶) یک تال (بارہ) اور دادرا (چھ) ان بندوں کی اہمیت ہے۔ ان تالوں کو ماترا کہا جاتا ہے۔

• تال کے ساتھ لَے کی بھی اہمیت ہے۔ 'لے' کی تیزی اور شدت، اس کی آہستگی اور اس کی درمیانی کیفیت رقص کے حسن کو اُبھارتی ہے۔ لے کی آہستگی (ولمبت) بھی متاثر کرتی ہے اور اس کی تیزی اور شدت (درت) اور اس کی درمیانی کیفیت (مدھیہ) بھی گہرا اثر ڈالتی ہے۔ لے کا تعلق رقص کے اپنے آہنگ سے ہے، انہیں ٹھا (آہستہ دھیمی رفتار) دوہری رفتار اور 'چوگن' (ٹھا کی چار گنی رفتار)

بھی کہتے ہیں)

کبھی کبھی 'آٹھ گن' (تھاکی آٹھ گنی رفتار) بھی شامل ہو جاتا ہے۔ ان کے علاوہ لے کی کئی اور صورتیں اور کیفیتیں ہیں، جن میں 'تھا' کی رفتار کو اور تیز کیا جاتا ہے' اُسے بار بار دُہرایا جاتا ہے۔

اس رقص کا 'ٹکڑا' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ فنی ٹکڑے یا تھے بھی گہرا تاثر عطا کرتے ہیں۔ ہر ٹکڑے کے بعد رقاص کتھک کے کسی نہ کسی تیور کا جمالیاتی پیکر بن جاتا ہے۔ چونکہ اس رقص میں رقاص عموماً ابتدا میں آہستگی کے حسن کو پیش کرتا ہے۔ اس لئے ابتدائی ٹکڑے بھی اس لے کے مطابق ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے رفتار تیز ہوتی ہے، ٹکڑوں میں بھی تیزی اور شدت آجاتی ہے۔ 'ولمبت' (آہستگی)، 'مدھیہ' (درمیانی رفتار) اور 'درت' (شدت) کے ٹکڑے الگ الگ ہوتے ہیں۔ 'آمد' اور 'سلامی' 'ولمبت' کے ٹکڑے ہوتے ہیں اور 'پیران' 'درت' کا ٹکڑا ہے۔

● جب کوئی ٹکڑا ایک ساتھ تین بار پیش کیا جاتا ہے اور اس کی رفتار ایک جیسی ہوتی ہے تو اُسے 'چکر دھار' ٹکڑا کہتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہوتا ہے جہاں رقاص کے بہتر فن کی پہچان ہوتی ہے۔ لیکن یہ فن کار اس مقام پر اپنے آہنگ کا رشتہ تال سے قائم کر کے جمالیاتی انبساط حاصل کرتا ہے۔

● 'ٹکڑا' کا تصور 'چکر' کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ 'چکر' اس میں جلوہ بن جاتا ہے۔ ایک پاؤں پر گھومنا یا تیزی کے ساتھ تیز تیز گھومنا 'ٹکڑا' کا نقطہ عروج ہے۔ 'چکر' شدت اور تیزی کا تقاضا کرتا ہے۔ اس چکر کا حسن یہ ہے کہ فن کار اپنے تمام تحرک کے باوجود اُس مقام سے نہیں ہٹتا جس مقام سے رقص کی ابتدا ہوتی ہے۔ چکر میں شدت کبھی کبھی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ فن کار کے دو سر نظر آنے لگتے ہیں۔

● کتھک میں جب کوئی کہانی پیش ہوتی ہے تو بہت ہی کم وقت میں اس کہانی کی فضا اور اس کے کرداروں کے تاثرات پیش کر دئے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہا جاتا ہے کہ کتھک جمالیاتی مصوری ہے، جس میں تاثرات کی معنی خیز لکیریں لکھ ہوتی رہیں، لیکن فن کار کم و کم لکیروں سے جمالیاتی تجربے کو پیش کر دیتا ہے۔ اس فن میں وہی تیزی اور شدت ہوتی ہے جو کسی بھی اعلیٰ مصوری کی خصوصیت ہے۔

اس رقص میں چہروں کے تاثرات کے ساتھ ہاتھوں کی مدراؤں کی بھی اہمیت ہے، لیکن مدراؤں کی علیحدہ حیثیت نہیں ہے۔ یہ مدرائیں رقص کے مجموعی تحرک کا حصہ ہیں۔ اس رقص کی مجموعی حرکت ہی سے مدراؤں کی معنویت اُجاگر ہوتی ہے۔

اس سلسلے میں کتھک کی جمالیات کے پیشِ نظر اس نکتہ پر نظر ضروری ہے کہ فن کار کا جسم جذبات و احساسات و تاثرات کا مجموعہ ہوتا ہے" امیج" یا پیکر بنتا ہے۔ جسم کا کوئی ایک حصہ علیحدہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اور اُسے علیحدہ کر کے دیکھنا مناسب نہیں ہے۔ کتھک تو حرکت کی سیال صورت کا رقص ہے۔ رقاص کو درخت، سورج یا چاند کو پیش کرنا ہے تو اپنے ہاتھوں سے اشارہ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کا پورا جسم امیج یا پیکر بن جاتا ہے۔

● فن کار جب ایک سے زیادہ کردار پیش کرتا ہے تو کرداروں کے مختلف یا متضاد عمل کا معاملہ بھی اُس کے پیش نظر رہتا ہے۔ اُسے ایک عمل کے بعد دوسرے عمل کی طرف رُخ کرنا پڑتا ہے تاکہ عمل اور عمل اور کردار اور کردار کا فرق محسوس ہو سکے۔ رمزاوقاف کا یہ حسن 'پلٹا' میں ملتا ہے۔ جسم کی مکمل تبدیلی کے ساتھ فن کار دوسری جانب آجاتا ہے۔ رمزاوقاف کے حسن کے احساس کے بغیر یہ عمل ممکن نہیں ہے۔ 'پلٹا' اس رقص کے نائرے کو اس طرح وسیع اور گہرا کرتا ہے کہ رقص دیکھنے والوں کو موجود منظر کی ایک یا ایک سے زیادہ جہتوں کا صرف احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ جہتیں اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ 'پلٹا' میں چہرے اور آنکھوں کے تاثرات اور گردن اور ہاتھوں کی جنبش اور پاؤں کے تحرکات کی اہمیت ہے جو مجموعی طور پر پورے جسم کو ایک پیکر بنا دیتے ہیں۔

●●

غزل

جسونت سنگھ راز

گم کشتہ منزلیں ہیں نشاں کی خبر نہیں
جانے کدھر ہے عمرِ رواں کی خبر نہیں
راہوں کے پیچ و خم میں نگاہوں کے انتشار
گردش میں آسماں ہے زماں کی خبر نہیں
احباب سب ہی محفلِ دنیا سے اُٹھ گئے
اُن کے سفر کی عزمِ جواں کی خبر نہیں
راہِ فنا سے قافلے جاتے تو ہیں ضرور
لیکن جہانِ عمرِ رواں کی خبر نہیں
بیٹھے تھے جن کو دیکھ کر آئیں کہاں سے ہم
منزل کی راستے کی، مکاں کی خبر نہیں

۲۳۴۔ سیکٹر ۲۲۔ چنڈی گڑھ

رئیس مرزا

بھرت ناٹیم

بھرت ناٹیم ہندوستان کا قدیم ترین رقص ہے، جس کی پہلی نرتیانگنا وراٹ دیس کی شہزادی اوترا تھیں جنہوں نے اس رقص کی تعلیم ارجن سے حاصل کی تھی۔ جب وہ متسیہ دیس یا وراٹ دیس میں جلاوطنی کے دن گزار رہے تھے۔ اور وراٹ راجہ کے یہاں وربرہنہ نلا کے نام سے ملازم ہو گئے تھے۔ اور چونکہ ارجن اروشی کی بددعا (شراپ) کی بنا پر نپنسک ہو گئے تھے۔ اسی لیے اُنہیں اوترا کی خدمات پر مامور کیا گیا۔ ارجنا اوترا کو سجانے سنوارنے کے ساتھ ساتھ اُسے بھرت ناٹیم کی بھی تعلیم دینے لگے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بار ارجن (امرگ استر) یعنی ایسی طاقت مانگنے جو کسی کے پاس نہ ہو، دیوراج اندر کے پاس پہنچے، جہاں اندر نے اُنہیں وہ طاقت عطا کی اور جنگ میں کام آنے والے ہر طرح کے داؤ پیچ سکھانے کے بعد کہا۔ "ارجن، تم اب ادھیت یودھا بن گئے ہو اور تم نے سب کچھ سیکھ لیا ہے مگر ایک چیز کی کمی ہے۔ تم نے نرتیہ نہیں سیکھا۔ یہ بھی سیکھ لو۔ اسی لیے کہ نرتیہ بھی زندگی میں کام آنے والی کلا ہے۔ اِندر کی آگیا انوسار اپسرا اُروشی ارجن کو نرتیہ کی شکشا دینے لگیں۔ اسی دوران اروشی ارجن پر فریفتہ ہو گئیں۔ آخر ارجن کی واپسی کا وقت آ پہنچا۔ اندرلوک سے ارجن کی وداعی پر اندر نے ان کے اعزاز میں رقص و سنگیت کی ایک محفل سجائی، جس میں اپسرا اُروشی نے اپنے رقص کا بھرپور مظاہرہ کیا اور ارجن نے ان کے فن کی کھل کر داد دی۔ محفل کے بعد اروشی ارجن کے پاس آئیں، تو اُنہوں نے اُنہیں اپنی ماں اور گُرو کہہ کر مخاطب کیا اور ان کی نفسانی خواہشات کی تکمیل سے انکار کر دیا۔ اروشی نے اُسے اپنی بے عزتی پر محمول کیا اور اُنہیں شراپ (بددعا) دیا اور وہ نپنسک ہو گئے۔ اور یوں بقول راجہ اندر نرتیہ ان کے کام آیا اور اروشی کی بددعا نے بھی ان کی مدد کی۔

جنوبی ہندوستان میں آج بھی یہ رواج عام ہے کہ بھرت ناٹیم تاریخ میں سب سے پہلے وراٹ راجہ کی بیٹی اوترا کو ارجن نے ورہنّلا بن کر سکھایا تھا، جب وہ دریودھن سے پانسے کے کھیل میں ہارنے کے بعد وراٹ دیس میں جا کر چھپے تھے۔

ارجن ایک اعلیٰ درجہ کے فن کار تھے۔ ہمیں ان کے سفر اور



• شوبھنا نارائن : کتھک

(تصویر: اوینا ش پسریچا)

۷/۷۔ سروپریہ وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

مہموں سے ان کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک بار اپنے سفر کے دوران وہ مہندر پہاڑیوں پر بھی گئے تھے اور منی پور تک پہنچے۔ اس وقت چترو بھان منی پور کا راجہ تھا ارجن کی بیٹی چترا نگدا فن کار تھی اور ارجن نے چترا نگدا کو بھی بھرت ناٹیم سکھایا، جو جنوبی ہند کے کونے کونے تک پہنچا۔ اس رقص کی ابتدا مہا بھارت کے عہد میں ہونے کا ثبوت اس عہد میں بھی ملتا ہے کہ اُسے چترا نگدا اور ورہیہ نالا (عورت کی شکل میں مرد) کرتے ہیں۔ جن کا ذکر ہندوستان کی قدیم داستانوں میں موجود ہے بھرت تین حروف بھ۔ ر۔ ت سے مرکب ہے جس کے معنی بھاؤ یا رس کے ہیں۔

بھرت ناٹیم سے ہی رقص کی تمام اقسام وجود میں آئی ہیں۔

تقریباً ایک صدی قبل ہمیں اس رقص کی باقاعدہ اور تفصیلی تاریخ ملتی ہے۔ بھرت ناٹیم آج جس طرح پیش کیا جاتا ہے اس کی تشکیل لگ بھگ سو سال پہلے پنڈا نلور کے تین ماہرین رقص پونیا، واد یویلو اور شوا نندن نے کی۔ اُن کے بعد بھرت ناٹیم کی تخلیق میں گرو مینا کشی سندرم پلائی کا نام سرفہرست ہے۔ آگے چل کر جن ماہرین نے اس قدیم رقص کو آگے بڑھایا، ان میں رکمنی دیوی اور بالا سرسوتی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ آج جن فن کاروں کے نام اس رقص کے ساتھ وابستہ کیے جاسکتے ہیں، ان میں اندرانی رحمان، وجینتی مالا، یامنی کرشنا مورتی سونال مان سنگھ، الارمیل ولی کے ساتھ ساتھ لاتعداد خواتین شامل ہیں۔

بھرت ناٹیم کے تین پہلو ہیں۔ ناٹیہ، نرتیہ اور نرتا۔

اسٹیج پر بھرت ناٹیم کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ ہیں: الاریپو، جاتیسورم، شبدم، ورنم اور تلانہ۔

الاریپو :

یہ بھرت ناٹیم کی روایتی ترتیب ہے، جس میں پیش کش کی منصوبہ بندی پیش کی جاتی ہے اور جس کی ابتدا دعائیہ رقص سے ہوتی ہے۔ الاریپو کے معنی پھولوں سے سجانا ہے۔ اس میں رقاصہ بھگوان کی آرادھنا کرتی ہے۔ ہاتھوں کو انجلی کا انداز دیتی ہے، جسم، گردن اور کندھوں کو کمل کی پنکھڑیوں کی شکل عطا کرتی ہے اور یہ سب کچھ سُر اور لے کی بندشوں کے تحت کیا جاتا ہے۔

جاتی سُورم :

یہ سُر اور ساہتیہ سے مزین ہے۔ اسے سُریلے گیتوں اور نغموں سے سجایا جاتا ہے۔ خوش آہنگ جملے، حسین اشارے اور انداز اس رقص میں ڈرامائی کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔

شبدم :

یہ ابھنیئے (اداکاری) اشارات، چہرے کے تاثرات اور جذبات جذبات نگاری پر مشتمل رقص ہے۔ اس میں جو گیت پیش کیا جاتا ہے وہ بھکتی رس کے ساتھ ساتھ دیوتاؤں کی پریم گاتھاؤں پر مبنی ہوتا ہے۔

ورنم :

یہ بھرت ناٹیم رقص کا سب سے حسین انداز ہے۔ اسے پیش کرنے کے لیے رقاصہ کو اداکاری اور رقص دونوں میں ماہر ہونا چاہیے۔ ورنم اعلیٰ درجہ کی موسیقی پر مبنی ہوتا ہے۔ اس رقص کا سب سے پُرکشش سنچاری بھاو ہے۔ جس میں عشق و محبت کی بدلتی ہوئی کیفیات کو بڑی خوبی سے پیش کیا جاتا ہے۔ فن کار اپنے حرکات و سکنات یا ہاؤ بھاؤ سے ایک نظم تخلیق کر دیتا ہے۔ آخری حصہ میں یہ رقص اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

پدم :

یہ رقص ایسا نغمہ ہے جو عام طور پر دیوتاؤں کی پریم کہانیوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسے پیش کرنے میں فن کار اپنی بھرپور صلاحیتوں کا اظہار کرتا ہے۔ ہاتھوں کی گردش اور چہرے کے اتار چڑھاؤ یا تاثرات کو اس میں مخصوص مقام حاصل ہے۔ اسٹیج پر رقاصہ کی روایتی چلت پھرت اس رقص کے حُسن میں اضافہ کر دیتی ہے۔

تلانہ :

یہ بھرت ناٹیم کی خالص تصوراتی شکل ہے، جو اس رقص کو حسین تر بنا دیتی ہے۔ گردن کا لوچ، کمر اور کندھوں کی لچک، مجسمے کی طرح جسم کو ایک جگہ ساکت کر کے تیزی سے حرکت دینا اور ساتھ ہی سُر اور لے کا خیال رکھنا، یہ سب کچھ فن کار کو فن کی بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ بھرت ناٹیم رقص حال کا ماضی سے رشتہ جوڑنے والی خوبصورت کڑی ہے۔

جن گیتوں پر بھرت ناٹیم کیا جاتا ہے وہ سولہویں اور سترھویں

صدی کے جنوبی ہند کے شعرا کی تخلیق ہیں۔ یہ گیت عام طور پر تمل تلگو یا سنسکرت زبانوں میں ہیں۔

بھرت ناٹیم میں استعمال ہونے والا مخصوص آلۂ موسیقی مردنگم ہے۔ مردنگم کے بول پر کلاکار رقص کی روایتی ترتیب کے ساتھ اپنے فن کو پیش کرتے ہیں۔ مردنگم کی گت پر ہی پیروں کو حرکت ہوتی ہے۔ مردنگم کے علاوہ سنگت کے لیے تان پورے اور مجیرے کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

ناٹیہ شاستر میں رقص کی بنیاد "کرنا" اور "انگ ہارا" کو بتایا گیا ہے۔ "کرنا" کے تحت جسم کا نے کے ساتھ جنبش کرنا ہے۔ جس کا مقصد، انداز، قدم، اور رجحان کا تال میل ہے۔ رقص کے بدلتے ہوئے رجحان کے ساتھ حرکات و سکنات کے سلسلے کو "انگ ہارا" یا کرنا کہا جاتا ہے۔

اداوو بھرت ناٹیم رقص کی بنیادی اکائی ہے۔ ہاتھوں کا زیر و بم، پیر؟ لٹکانے اور تال میں مٹھنا، ساتھ ہی پورے جسم کو ہم آہنگ انداز میں حرکت دینا اداوو کہلاتا ہے۔ اداوو کے دس مختلف درجے ہیں اور ہر درجے میں بارہ اقسام ہیں۔ یہ سب مل کر رقص کی ابتدائی تشکیل کرتے ہیں۔ جیسے رقص کے ہر طالب علم کو سب سے پہلے سیکھنا ہوتا ہے۔ اداوو کی مشق کے ساتھ ساتھ بحریں بھی دُہرائی جاتی ہیں۔

رقص میں تال کی بنیاد جتی یعنی چھوٹی اور بڑی دونوں طرح کی بحروں کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ جتیوں کی پانچ اقسام یا مدتی اکائیاں ۳-۴-۵-۷ اور ۹ کی ضربیں ہوتی ہیں انہیں تیسرا (۳) چتورا سرا (۴) کھنڈس (۵) مِسرا (۷) اور سنکیرن (۹) کہا جاتا ہے۔ جتیاں تال یعنی مردنگم کی لے اور رقص کی لے کی بنیاد ہوتی ہیں۔ جتی بحروں کی مثالیں رقص کے لیے حسب ذیل ہیں۔ یہ سادہ سی مثالیں ہیں۔

تیسرا جتی ________	تا۔ کی۔ تا
چتر سرا جتی ________	تا۔ کا۔ دھی۔ می
کھنڈا جتی ________	تا۔ کا۔ تا۔ کی۔ تا
مسرا جتی ________	تا۔ کا۔ دھی۔ نی۔ تا۔ کی۔ تا
سنکیرن جتی ________	تا۔ کا دھی۔ می۔ تا۔ کا۔ تا۔ کی۔ تا

جتی بحروں کے ساتھ اداوو کا مجموعہ اداوو جاتی کہلاتا ہے۔ تال اور تا (وقت کی تقسیم کا حصہ) میں ملے جلے اداووں کا سلسلہ اور پھر انہیں رقص میں پیش کرنا "تری منا" کہلاتا ہے۔

نرتیہ ہستا: رسمی اشاروں میں ہاتھوں کے انداز اور



• سونال مان سنگھ: بھرت ناٹیم اور اوڈیسی

لے کا غماز ہوتا ہے۔ ہاتھ پھیلا کر پتا کا ہستا، برابر یا اندر کی طرف مڑے ہوئے سکھارا ہستا، بدلتے ہوئے ہمسایہ ہستا اور الا پدم اور پھر تری پتا کا ہستا ماحول کی خوب صورت منظر کشی کر دیتے ہیں۔

سنگیت کار اس ماحول کو اپنی آواز کے ذریعے حُسن بخشتا ہے۔ اور سرتیا نگنا اپنے بھرت ناٹیم کے فن کو عوام کو روشناس کراتی ہے۔ بھرت ناٹیم ایک حسین ترین رقص ہے۔ جس کے فن کارانہ اصول اور تکنیک اور اس کا روایتی انداز ہمارے لیے قدرت کا انمول تحفہ ہے۔ یہ اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ حال کا رشتہ ہمارے ماضی کے ورثہ سے جوڑتا ہے۔

••

رام لعل نابھوی

اُردو میں رامائنیں

مہرشی والمیک پہلے کوی ہیں۔ آدی کوی اور رامائن ہندوستان کا آدی کاویہ۔ کاویہ یہاں سے ہی شروع ہوتا ہے۔ رامائن سنسکرت زبان میں ہے۔ سنسکرت میں جتنا بھی ادب ہے، اس پر مہرشی والمیک کی چھاپ ہے۔

رامائن پر سنسکرت میں اور بھی کتابیں ہیں۔ مثلاً بھشنڈی رامائن، ادھیاتم رامائن، ادبھت رامائن اور آنند رامائن۔ رامائن تھیم پر مہاکاویہ، کھنڈ کاویہ، مہاناٹک وجود میں آئے۔

جب سنسکرت کا چلن کم ہوا تو شمال میں تلسی داس اور جنوب میں کمبن نمودار ہوئے۔ تلسی رامائن اودھی میں ہے اور کمبن کی رامائن تامل میں ہے۔

رامائن نے مذہبی نقطۂ نظر پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ پر اتنا گہرا اور دیرپا اثر اور کسی کتاب نے نہیں ڈالا۔

یہ ایپک دنیا بھر میں دور دراز جگہوں تک پھیل گیا۔ یہ تھیم جاوا، سماٹرا، روس، ملیشیا، فرانس، مالی، فلپائن، تھائی لینڈ، لاؤس، کمبوڈیا، سنہال، کھوتان، انڈیشیان، بنکاک، جاپان، نیپال، سری لنکا، انڈونیشیا، منگولیا، لاطینی میں لکھا گیا۔

یہ تھیم مختلف زبانوں کنڑا، تیلگو، تامل، گجراتی، سنسکرت، انگریزی، مراٹھی، کشمیری، ہندی، بنگالی، اُڑیا، منی پوری، آسامی، عربی، فارسی، پنجابی اور اردو میں لکھا گیا۔

رامائن پر سیمینار ہوئے، ضخیم کتابیں وجود میں آئیں، مذاکرے مباحثے ہوئے، مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی۔ براہمنی، بودھی، جینی رامائنیں زیرِ بحث آئیں۔

Folk Tales, Folk Lores, Inscriptions, Paintings, Wall Paintings, Frescos, Stone Sculptures, Miniatures, Terracottas, Wood Carvings.

میں رامائنیں تلاش کی گئیں۔ مندروں میں، آرٹ گھروں میں، میوزیموں میں رامائنوں کو محفوظ کیا گیا۔

رامائن جاتک گاتھا، رام لیلا ناٹک، سوانگ تلاش کیے گئے۔ بیاہوں میں رام اور سیتا کی شادی کے گیت دریافت کیے گئے۔ مخطوطات، بھوج پتر تلاش کیے گئے۔ کھنڈرات میں ریسرچ اسکالر پہنچے۔

نئی دریافت کے مطابق عربی میں تین، فارسی میں نوے اور اردو میں دو صد کے قریب رامائنوں کا پتہ چلا۔ ان کا منبع صرف چار رامائنیں ہیں۔ وہ ہے والمیکی رامائن، تلسی کرت رامائن، ادھیاتم رامائن، ادبھت رامائن۔ یہ رامائنیں نظم اور نثر دونوں میں ہیں۔

اس مضمون میں صرف اردو رامائنوں کا ذکر ہوگا۔

اردو رامائنیں ضخیم بھی ہیں اور مختصر بھی۔ ان میں تراجم ہیں، ناٹک ہیں، سوانگ ہیں، لیلائیں ہیں۔ کہیں متن کو اردو میں لکھا گیا ہے، کہیں رامائن کو ایک قافیہ میں باندھا گیا۔ کہیں رامائن کا خلاصہ دیا گیا۔ کہیں رامائن کو کتھا کے روپ میں لکھا گیا۔ کہیں سبھی کانڈ ایک ہی کتاب میں لکھے گئے۔ کہیں الگ الگ کانڈ میں شائع کیے گئے۔ کہیں ایک ایک لفظ کا ترجمہ کیا گیا۔ اس طرح کہ متن اوپر آ گیا۔ نیچے لفظی ترجمہ ہوا، تشریح بھی کی گئی۔ ایسی بھی رامائنیں ہیں جو اور زبانوں میں لکھی گئیں اور اردو میں منتقل کی گئیں۔ مثلاً گورو گوبند سنگھ کی رام اوتار، ہردے رام کا ہنومان ناٹک، رابرٹ نیدھم کسٹ کا وقائع رام چندر۔ اردو میں رامائنیں عیسائیوں، مسلمانوں، سکھوں اور ہندوؤں نے لکھیں۔ مسلمانوں نے ۳۰ رامائنیں ۶ زبانوں میں لکھیں۔ مسلم بادشاہوں نے تراجم کرائے۔

محلہ دلیران، نابھا، پنجاب

آج کل نئی دہلی

تصاویر سے مزین کیا۔ کچھ رامائنیں آج بھی دستیاب ہیں۔ اردو میں رامائنیں گھر گھر میں ملتی تھیں۔ عقیدت سے پڑھی جاتی تھیں۔ چنانچہ بہت ساری رامائنوں کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔

ملک کی تقسیم کے بعد اردو کا چلن کم ہو گیا۔ پرانی رامائنیں غائب ہونے لگیں اردو میں نئی رامائنیں بہت لکھی گئیں۔ نول کشور پریس نے بار بار شائع کیں۔ آج ایک بھی پرانی رامائن اور پورے ایڈیشن لکھنؤ کی کسی لائبریری میں دستیاب نہیں۔ ریسرچ کرنے والوں کے لیے مشکل در پیش ہے۔

اس مختصر مقالے میں سبھی اردو رامائنوں کا ذکر نہیں ہو سکتا۔ اس لیے مستند اور کافی پرانی رامائنوں کو ہی لیا گیا ہے یا پھر ایسی رامائنوں کو لیا گیا ہے جن کا پتہ بہت ہی کم لوگوں کو ہے۔ مثلاً بارال ماسہ رامائن' بارہ کھڑی رامائن' رامائن بشن پدی، رامائن سورکرت، پوتھی رامائن' رامائن تقسیم پر کچھ ایسی اردو میں نظمیں ہیں جو آج بھی لوگوں کو حفظ ہیں۔ مثلاً چکبست کی "رامائن کا ایک سین" برج نرائن لال شعلہ کی "جنک نندنی" اقبال، سرور جہاں آبادی، ظفر علی خاں، نوبت رائے نظر، دوارکا پرشاد اُفق، رام سہائے تمنا، وفا راجہ بالوی، فیاض گوالیاری، نفیس خلیلی کی نظمیں۔

ہمارے سامنے جو رامائنیں اردو میں رکھی ہیں۔ ان میں بہت پر تاریخ طباعت ہے۔ بہت پر تاریخ درج نہیں، اس لیے ان رامائنوں کا ذکر بعد میں کیا گیا ہے جن پر تاریخ درج نہیں۔

سب سے پہلی پوتھی رامائن ۱۱۰۰ ہجری ہے یہ نمبر ۸۸۲ فہرست خطی مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ حصہ دوم کے صفحہ ۱۹۵ پر درج ملتی ہے۔ یہ نستعلیق میں ہے، اصل برج بھاشا میں ہے۔ لیکن اسے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ مصنف کا نام درج نہیں

گارساں دتاسی اپنے خطبہ میں "جو خطبات گارساں دتاسی" انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے صفحہ ۳۰ پر درج ہے۔ رقم طراز ہیں:

" رامائن کی شرح جو مہاراجہ بنارس کی فرمائش سے طبع ہو رہی تھی۔ جنوری ۱۸۵۳ء میں تکمیل کو پہنچ گئی۔

" وقائع رامچندر" کے مؤلف ... رابرٹ نیدہم کسٹ صاحب ... ہیں۔ ... نے لکھا۔ یہ ۱۸۵۸ء میں مطبع نور لاہور میں ... ڈیمائی سائز کے ۲۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں ہندوستان کا جدید نقشہ شامل کیا گیا ہے، جس سے راستہ مہمات رامچندر معلوم ہوتا ہے۔ یہ کتاب تنقیدی نظریہ سے لکھی گئی ہے اور مؤلف توہمات کی نفی کرتا ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے یہ اہم کتاب ہے۔

جگن ناتھ خوشتر لکھنوی کی منظوم رامائن مثنوی میں سب سے پہلی ہے۔ اس کا آغاز ۱۸۵۰۔۵۱ء میں ہوا تھا اور اختتام ۱۸۵۱۔۵۲ میں۔ نول کشور پریس سے ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئی۔ نسیم دہلوی نے تاریخ کہی تھی۔

عیسوی تاریخ اے فکر رسا

لکھ چھپی خوشتر کے افکار بجا ۱۸۶۴

لیکن پہلی مرتبہ مطبع اودھ گزٹ لکھنؤ میں ۱۸۶۱ء میں طبع ہوئی تھی۔ اس کا قلمی نسخہ قومی عجائب گھر کراچی میں ہے۔ ۱۹۲۴ء میں اس کا سولہواں ایڈیشن چھپا۔ یہ نسخہ امیر الدولہ لائبریری لکھنؤ میں موجود ہے اور قلمی نسخہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی، کتب خانہ سالار جنگ میں بھی ہے اور لکھنؤ کے ایک کتب فروش کے پاس ہے۔ یہ رامائن اردو میں حرف بہ حرف مطابق تلسی کرت ہے۔ بڑے سائز کے ۱۴۴ صفحات ہیں۔ اردو ترقی بورڈ، نئی دہلی اسے راقم الحروف سے ایڈٹ کرا کے شائع کرے گی۔ یہ رامائن بہت مقبول ہوئی۔ آغاز کے اشعار دیکھیے۔

خدایا نام کو نام آوری دے

قلم کو جلوۂ بال و پری دے

مضامینِ ثنا میں تر زباں ہو

برنگِ ابرِ نیساں زر فشاں ہو

مثنوی میں ہی دوسری رامائن مطبع شعلۂ طور کانپور میں ۱۸۶۳ء میں چھپی۔ اس کے مؤلف منشی لکھپت رائے مین پوری ہیں۔ ڈیمائی سائز کے ۱۵۰ صفحات ہیں۔ مؤلف نے خود تاریخ نکالی ہے:

یہ آئی غیب سے آوازِ مرغوب

ہوئی رامائن آہ اردو میں کیا خوب ۱۲۶۹ ہجری

نہ غافل عیسوی تاریخ سے رہ

ہزار و ہشتصد و شصت و سہ اب کہہ ۱۸۶۳ء

بکرما جیت کی سمت ہو دار

کہو انیس سو اور بیس اے یار ۱۹۲۰

نہ جانے کیوں اس رامائن کا ذکر نہیں ہوا۔ حالانکہ یہ خوشتر کے زمانے کی بات ہے۔ یہاں تک کہ دیبی پرشاد بشاش کے "تذکرہ شعراء ہنود" میں بھی اس رامائن کا ذکر نہیں۔

تحریر کی روانی ملاحظہ ہو:

صریر کلک اب نغمہ سرا ہے نہایت زمزمہ عشرت فزا ہے

اگرچہ اشہب خامہ ہے بس تیز لگاؤں ذہن کی میں اس کو مہمیز

میرے سامنے ۴ رامائنیں بھاکا پڑی ہیں۔ یہ رامائنیں

تلسی داس رامائن کا مکمل متن اردو میں ہیں۔ سب سے پہلی رامائن ۱۲۸۱ ہجری میں مطبع ثمر ہند میں چھپی۔ ساتوں کانڈوں کے صفحات الگ الگ ہیں۔ رامائن کا اردو فرہنگ ہے۔ رد اعتراض ہے۔
دوسری رامائن ۱۸۸۹ء کی ہے۔ مطبع کاشی پرس لکھنؤ سے چھپی۔ اس کے بھی صفحات کانڈوں کے مطابق ہیں۔ تیسری رامائن ۱۸۹۳ء میں چھپی۔ یہ مطبع نولکشور کانپور سے چھپی۔ اس کے کل صفحات ۳۱۹ ہیں۔
چوتھی رامائن ۱۲۹۸ ہجری میں چھپی۔ پریس کا نام ثمر ہند ہے۔ کل صفحات ۲۸۵ ہیں۔ اسی متن کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ہے۔

اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ لوگوں کو اودھی اور اردو بہ یک وقت سمجھ لینا کچھ مشکل نہ تھا ورنہ الگ الگ پریسوں سے کیوں چھپتیں

"جانکی بجے" شنکر دیال فرحت کی مثنوی اردو ہے۔ ۱۹۲۰ بکرمی میں نولکشور پریس سے چھپی اور مارچ ۱۹۰۳ء میں ستر ھویں مرتبہ چھپی۔ ڈیمائی سائز کے ۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ فرحت کی رامائن کا ذکر آگے آئے گا۔ "جانکی بجے" میں فرماتے ہیں۔
جو رامائن ہے ادھیت بالمیکی کتھا یہ صاف و دلکش ہے اسی کی
منشی دیبی پرشاد بشاش "تذکرہ شعرائے ہنود" میں مصنف کے بارے میں لکھتے ہیں:-
"فرحت تخلص — منشی شنکر دیال، قوم کایستھ سکسینہ لکھنؤ۔ یہ بھی ہندوؤں میں بڑے شاعر شیریں زبان ہیں اور کئی عمدہ عمدہ کتابیں تصنیف کر چکے ہیں۔ ان کی نظم میں ایک لطف خاص ہے اس میں فصاحت اور بلاغت دونوں موجود ہیں اور صنائع و بدائع مزید برآں لفظوں کی چستی اور قافیوں کی درستی جو ان کے اشعار میں دیکھی جاتی ہے۔ اس کی تعریف کہنے میں نہیں آتی۔ سخن کا ایک دریا جوش مار رہا ہے۔ اس سے جو موج اٹھتی ہے وہ معنی کے شاہوار موتیوں کا مینہہ برساجاتی ہے۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ کلام مختصر اور مطلب سے پُر ہے۔ مضمون عالی اور خیال نازک، بندش چست، ردیف و قافیہ سے درست، فضول و زائد سے خالی ہے۔ ان سب خوبیوں پر فائق جو ایک خوبی ان کی تصنیفات میں ہے، وہ یہ ہے کہ بہت بڑا حصہ ان کے کلام میں مذہبی حقائق پر مبنی ہے اور ان سے اہلِ عالم کو طرح طرح کے فیض و فوائد پہنچتے ہیں اور اسی سبب سے مندرجہ ذیل کتابیں ان کی مقبول طبائع خاص و عام ہو گئی ہیں: (۱) رامائن منظوم (۲) پریم ساگر منظوم (۳) جانکی بجے منظوم (۴) شو پران منظوم (۵) ادھیت رامائن (۶) گنیش پران (۷) گوری منگل (۸) شکت چالیسی (۹) پدم پران (۱۰) بشنو سہسر نام۔ (اس پوتھی میں یہ لطف ہے کہ ہزار نام ضبط

ہیں اور صرف ناموں سے ہی شعر موزوں ہیں۔ برائے بیت یا زائد موزونی شعر کی غرض سے ایک لفظ بھی نہیں۔ اگر موزوں کر کے پڑھو تو نظم ہے ورنہ معلوم ہوتا ہے کہ نثر ہے!!

رامائن فرحت نولکشور پریس سے ۱۸۶۶ء میں چھپی۔ جولائی ۱۹۰۹ء میں پانچویں بار شائع ہوئی۔ شاید اور ایڈیشن بھی چھپے ہوں۔ یہ رامائن مثنوی حرف بہ حرف تلسی کرت ہے۔ ڈیمائی سائز کے ۱۵۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس رامائن کو بھی بہت شہرت ملی۔ دو شعر دیکھئے:

دوئی سے دور یکتا ہے وہی ذات
وجود جود دِ احسان و کرامات
کبھی قالب میں ہے خود صورتِ دم
مجسّم ہے وہ روحِ با مجسّم

۳ر دسمبر ۱۸۶۶ء کے خطبہ میں گارساں دتاسی لکھتے ہیں:
"لکھنؤ سے اردو رامائن کا ترجمہ شائع ہوا ہے
اس میں کئی سو تصاویر ہیں"

شنکر دیال فرحت کی ادھیت رامائن مثنوی میں پہلی بار ۱۸۷۰ء میں چھپی اور دوسری بار ۱۸۷۳ء میں۔ یہ ڈیمائی سائز کے ۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ تاریخیں ہجری فصلی عیسوی بکرمی میں درج ہیں۔

تصدق قدرتِ حیرت فزا کا — تصدق قوّتِ لا انتہا کا
طبیعت میں ہو ہر دم جوشِ فرحت — سدا فرحت رہے ہم دوشِ فرحت

باراں ماسہ رامائن جزنامل نے نظم کی۔ مطبع رامائنی میں ۱۸۷۲ء میں چھپی۔ بڑے سائز کے ۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں آرتی ہے۔
منشی رام سہائے تمنا کی "رام لیلا" بڑے سائز کے ۹۸ صفحات پر مشتمل ہے جو ۱۸۸۳ء میں مطبع تمنائی لکھنؤ میں چھپی۔ آخر میں سمت ۱۹۴۰ میں تاریخ درج ہے۔
تلسی کرت رامائن سٹیک ساتوں کانڈ کا سکھدیو لال نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ جہازی سائز کی رامائن ۱۱۵۶ صفحات پر منظوم ہے۔ نول کشور پریس سے ۱۸۸۷ء میں پہلی بار شائع ہوئی پھر کئی بار چھپی۔ ۲۶ صفحات پر مشتمل دیباچہ ہے۔
بال کانڈ اور سندر کانڈ حفیظ اللہ خاں نے اردو میں نظم میں لکھا اور مع فرہنگ کے ترتیب دیا۔ فروری ۱۸۸۹ء میں چوتھی بار نول کشور پریس سے چھپی۔ بڑے سائز کے ۱۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ تلسی داس

تلسی داس رامائن پر اجودھیا کانڈ کا منشی رام سرن طبیب ہوشیارپوری نے ۲۴ اگست ۱۸۹۳ء کو قلمی لکھا اور یہ مخطوطہ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ کے گنڈا سنگھ کلکشن میں ہے۔

رامائن آنند پرکاش اردو سٹیک ۲۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۸۹۲ء میں ختم ہوئی اور رام پریس میں چھپی۔ رامائن آنند پرکاش اردو سندر کانڈ سٹیک ۴۰۱ صفحات پر مشتمل جہازی سائز میں ۱۹۰۲ میں گیان پرکاش میرٹھ سے چھپی۔ اوپر شلوک ہے نیچے اردو ترجمہ۔ ہنومان ناٹک اردو میں چشمہ نور مطبع امرتسر سے ۱۸۹۳ء میں چھپا۔ بڑے سائز کے ۸۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے کوی ہردے رام نے لکھا۔ اصل ہندی میں ہے، لیکن کئی زبانوں میں چھپا ہے۔

بارہ کھڑی بخلاصہ رامائن منشی چھیدی لال کایستھ بھٹنا گر ساکن رام پور نول کشور پریس سے ۱۸۹۷ء میں چھپی۔ بڑے سائز میں ہے۔ منظوم ہے۔

ارن کانڈ سانگ رامائن کی شکل میں نند لال مہاجن ساکن شاملی نے مخزن قانون پریس مظفر نگر یکم اکتوبر ۱۹۰۰ کو بڑے سائز پر چھپوایا۔ رامائن سانگ میں لکھنے کا رواج تھا۔

رام گیتا منظوم میوا لال عاجز کی نول کشور مطبع سے ۱۹۰۱ میں شائع ہوئی۔ بڑے سائز کے ۲۲ صفحات ہیں۔ ۶۲ شلوک کا مجموعہ ہے۔

تلسی کرت رامائن خلاصہ ساتوں کانڈ ۱۹۰۶ میں مطبع نہ دیا پرکاش مراد آباد میں چھپی۔ یہ تصنیف منشی رام سہائے تمنا لکھنوی کی ہے۔ چھوٹے سائز کے ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

”شکنتاولی رامائن“ منشی رام سہائے تمنا کی تصنیف ہے۔ ہند پریس لکھنؤ سے ۱۹۰۷ء میں بڑے سائز کے ۲۰ صفحات پر شائع ہوئی۔ یہ مسدس میں ہے۔

”رامائن سے چند سبق“ المست چالوی کی ۱۹۰۹ء میں دیال پریس جھنگ میں چھپی

منشی منگت پرشاد ساطع لکھنوی نے ۱۹۱۰ء میں امرتسر مہاتم منظوم کے عنوان سے کتاب لکھی اس میں رام کتھا ۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

”سری رام ناٹک“ ۴ حصوں پر مشتمل ہے۔ منشی دوارکا پرشاد اُفق کا لکھا ہوا نول کشور پریس سے پہلا حصہ ۱۹۱۱ء میں چھپا۔ دوسرا حصہ ۱۹۱۳ء میں یونین سٹیم پریس لاہور میں چھپا، تیسرا حصہ ۱۹۰۷ء میں مشہور عالم چھتری پریس لاہور میں چھپا۔ چوتھا حصہ ۱۹۱۳ء یونین سٹیم پریس لاہور میں چھپا۔ ڈیمائی سائز میں ہے۔ رام لیلا کمیٹی لاہور نے اسے اسٹیج بھی کیا۔

”مہاراجہ سری رام چندرجی کی سوانح عمری“ دیا رام عاکف نے سیوک اسٹیم پریس لاہور میں ۱۹۱۳ء میں چھپوائی۔ ڈیمائی سائز کے ۱۰۰ صفحات ہیں۔ نثر میں ہے۔

”تلسی کرت رامائن مشرح“ ۱۹۱۳ء میں سادھو پریس دہلی سے چھپی۔ بال کانڈ تک محدود ہے۔ سورج نرائن صاحب مہر دہلوی کی تصنیف ہے۔ نثر میں ہے۔ سائز چھوٹا اور صفحات ۱۲۸ ہیں۔

”رامائن یک قافیہ منظوم اُفق“ ڈیمائی سائز ۱۹۱۴ء میں نول کشور پریس سے چھپی۔ ایک مرتبہ پہلے مصنف کے اہتمام سے شائع ہوئی۔ یہ رامائن گوسوامی تلسی داس اور مہرشی والمیک کے چیدہ چیدہ مروارید کی ایک مختصر لڑی ہے۔ ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے جو یک قافیہ ہے۔ اسے دانشوروں نے معجزہ بتایا ہے۔

”رامائن مہر“ منشی سورج نرائن مہر کی منظوم تصنیف ہے۔ ۱۹۱۴ء میں سادھو پریس دہلی سے چھپی۔ ۳۵۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۶ صفحات پر مشتمل دیباچہ ہے۔

”سندر رامائن“ پنڈت سنت رام کی لکھی اور خوشحال چند خورسند کا ترجمہ کی ہوئی ۱۹۲۰ء میں کتابی سائز پر چھاپی۔

”رامائن بالمیکی“ ساتوں کانڈ ۱۹۲۱ء میں ڈیمائی سائز پر رام نرائن مل اینڈ سنز لاہور نے شائع کی۔ اسے منشی دوارکا داس افق لکھنوی نے لکھا۔ ۱۰۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ نثر میں ہے اور افق کا یہ کارنامہ ہے۔

”پشپک رامائن“ اردو پنڈت ہر نرائن نے ۱۹۲۶ء میں لاہور سے شائع کی۔ منظوم ہے۔

”سنگیت رامائن“ دیپ چند ورما نے ۱۹۲۲ء میں لاہور سے شائع کی۔ ۲۴۴ صفحات ہیں۔ نثر میں ہے۔

”نیرنگ خیال“ لاہور کا رامائن نمبر ۱۹۲۸ء میں چھپا۔ ضخیم نمبر ہے۔ نثر میں مضامین پر مشتمل ہے شروع میں تصاویر ہیں۔

”رامائن مسدس“ منشی رام جی مل سنبھلی نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۹۳۲ء میں پہلی بار چھپی۔ مسدس میں ہے۔ ۲۹۸ صفحات جہازی سائز پر مشتمل ہے۔

”رامائن“ شو برت لال ورمن تین حصوں میں ڈیمائی سائز میں ۱۹۳۲ء میں چھپی۔ ۵۲۲ صفحات پر مشتمل ہے نثر میں ہے۔

"بنوباس لیلا" منشی نرائن داس کی تصنیف ہے۔ رامائن کا پہلا حصہ ہے۔ ۱۹۲۲ء میں .... شانتی پریس بدایوں میں چھپی۔ منظوم ہے۔ ڈیمائی سائز ہے۔ تیس صفحات پر مشتمل ہے۔

"رام اوتار" پنڈت آتما رام کی تصنیف ہے۔ ۱۹۳۶ میں گوسوامی الیکٹرک پریس پٹیالہ میں چھپی۔ نثر میں چھپی۔ ڈیمائی سائز ۱۷۵ صفحات ہیں۔

"روحانی رامائن" منشی شوبرت لال ورمن کی تصنیف ہے۔ ۱۹۳۷ء میں کتابی سائز پر برقی پریس الہ آباد میں چھپی۔ ۱۴۴ صفحات ہیں۔ ورمن نے ۱۰-۱۱ رامائنیں چھوٹی بڑی لکھی تھیں۔

"مہا رامائن" منشی شوبرت لال ورمن کی تصنیف ہے۔ یہ ضخیم کتاب ہے۔ ڈیمائی سائز ہے۔ نثر میں ہے۔ حیدر آباد دکن سے شائع ہوئی۔

"رامائن بالمیکی" نولکشور پریس سے ۱۹۵۶ء میں چھپی۔ ضخیم کتاب ہے۔ جہازی سائز کے ۱۰۸ صفحات ہیں۔ نثر میں ہے۔ اسے پرمیشر دیال مختار نے ترجمہ کیا۔ اُفق لکھنوی اور ان کے فرزند منور لکھنوی نے رامائن بالمیکی ضخیم نثر میں شائع کی تھی۔

"مار تنڈ" دہلی نے ۱۹۵۷ء میں بڑے سائز میں اردو میں ادھیاتم رامائن شائع کی۔ یہ کئی حصّوں میں شائع ہوئی۔ نثر میں ہے۔

"تلسی داس" جے کرشن چودھری کی تصنیف ہے۔ الہ آباد سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ نثر میں ہے۔ کتابی سائز کے ۱۹۲ صفحات ہیں۔

"ادھیاتم رامائن" گورو نرائن کی تصنیف ہے۔ جہازی سائز کے ۶۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ مسدّس میں ہے۔ الہ آباد سے ہندوستانی اکادمی اتر پردیش نے ۱۹۵۸ء میں شائع کی۔ ایک بند دیکھئے:

جس طرف سُنیے اُدھر گریہ و زاری کی صدا
جس طرف دیکھئے آزار و تعدّی و جفا
ہے کہیں قہرِ فلک تو ہے کہیں جورِ قضا
کوئی ایسا نہیں جو ہو نہ گرفتارِ بلا
تاجور ہو کہ گدا کوئی بھی بشاش نہیں
کس کا دل صدمۂ آلام سے صد پاش نہیں

"رامائن منظوم" تلسی کرت رامائن کا منظوم ترجمہ ہے اور یک قافیہ۔ یہ حکیم واسرلئے وہبی کی تصنیف ہے۔ اسے ۱۹۶۰ء میں حیدر آباد دکن سے شائع کیا گیا۔ قادری زور صاحب نے اسے معجزہ بنایا ہے۔ جہازی سائز کے ۱۷۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اُفق کی یک قافیہ رامائن کے بعد یہ دوسری یک قافیہ رامائن ہے۔

"رام نام۔ ایک ختن" ونوبا بھاوے کی تصنیف ہے۔ اسے شانتی رام جوشی نے ترجمہ کیا۔ نثر میں کتابی سائز کے ۶۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

"رامائن منظوم" پریم پال اشک کی تصنیف ہے۔ کتابی سائز کے ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ مشورہ بُک ڈپو دہلی نے شائع کی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں چھپی۔

"رام بن باس" منی لال جوان کی تصنیف ہے۔ ۱۹۶۹ء میں چھپی۔ کتابی سائز ہے۔

"شری رام لیلا ناٹک" نیاور سنگھ بے چین دہلوی کی تصنیف ہے۔ دیہاتی پُستک بھنڈار دہلی نے کتابی سائز پر شائع کی۔ نیاور سنگھ بے چین کی ایک منظوم رامائن بطرز رادھے شیام ہے جو جہازی سائز کے ۴۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

"وگیان رامائن" مہرشی شوبرت لال ورمن کی تصنیف ستمبر ۱۹۷۰ء میں کتابی سائز کے ۱۸۴ صفحات پر مشتمل شائع ہوئی۔

"رامائن اردو منظوم" رگھونندن سنگھ ساحر دہلوی کی ۱۹۷۹ اور ۱۹۸۰ میں دو حصوں میں چھپی۔ اسے آریہ ست سنگ سبھا دہلی نے شائع کیا۔

"اردو مثنوی رامائن" محمد امتیاز الدین نے ۱۹۸۴ء میں پرتاپ گڑھ سے شائع کی۔ ڈیمائی سائز کے ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

"رامائن بچّوں کے لیے" مدھورم بھرت لنگم نے لکھی اور اُسے اردو میں ساوتری نے ترجمہ کیا۔ بڑے سائز پر دسمبر ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔ صفحات ۱۱۴ ہیں۔ نثر میں ہے۔

"رامائن فراقی" دو حصّوں میں اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کی ہے۔ یہ تلسی کرت رامائن کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ پوری کتاب مسدّس میں ہے۔ فراقی مستند شاعر تھے۔

"تلسی رامائن" ترجمہ کے ساتھ دیہاتی پستک بھنڈار ۸۰۰ صفحات پر بڑے سائز میں شائع کی۔

"تلسی رامائن" نثر میں بڑے سائز میں ۳۰۰ صفحات پر جواہر سنگھ کرپال سنگھ امرتسر نے شائع کی۔

"رامائن رادھے شیام" ضخیم کتاب ہے۔ جہازی سائز ہے۔ بریلی سے شائع ہوئی۔ یہ کتھا کے روپ میں لکھی گئی۔ بے حد مقبول ہوئی۔

"آریہ سنگیت رامائن" ورما ٹو ہالوی کا ناٹک ہے ۔ اس کے ۲۲ - ۲۳ ایڈیشن شائع ہوئے ۔ بڑے سائز کے ۵۲۷ صفحات پر مشتمل ہے ۔

نفیس خلیلی کی منظوم رامائن کتابی سائز کے ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے ۔ ڈیمائی سائز ہے ۔

"ہنومان جی کا جیون چرتر" ٹھاکر داس چوہان کی تصنیف ہے ۔ ۲۴۸ صفحات پر مشتمل ہے ۔ ڈیمائی سائز ہے ۔

"سری بھگوان رام چندر" یہ ایک ناٹک ہے ، جو لوپنڈری ضلع کورو کھشیتر میں چھپا ہے ۔ بڑے سائز کے ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے ۔

رامائن بش پدی تلسی داس جی کی تصنیف اردو میں مفید عالم پریس لاہور میں چھپی ۔ بڑے سائز کے ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے ۔

بالمیکی رامائن : شونا تھ رائے تسکین کی پنجابی پستک بھنڈار دہلی نے بڑے سائز کے ۲۸۰ صفحات پر شائع کی ۔ نثر میں ہے ۔

"والمیکی رامائن" منور صاحب لکھنوی کی ہے ۔ ایس بسنت سنگھ اینڈ سنز لاہور نے شائع کی ۔ ڈیمائی سائز کے ۱۵۲۷ صفحات پر مشتمل ہے ۔

"گلشن رامائن اردو" پیارے لال کی گوپال رام اگروال حصار نے بڑے سائز کے ۱۰۴ صفحات پر شائع کی ۔ ناٹک ہے ۔

"سیتا رام" طالب الہ آبادی کی تصنیف ہے ۔ بڑے سائز کے ۱۲۰ صفحات پر مشتمل منظوم ہے ۔

"رامائن" رام سرن داس جیوتش آچاریہ کی نثر میں بڑے سائز کے ۲۵۰ صفحات پر مشتمل ہے ۔

ہر سال رام نومی پر اخباروں کے نمبر چھپتے ۔ نظموں سے اور خوب صورت تصاویر سے مزین رسالے اور اخبار نکلتے ۔ عقیدت سے نظمیں لکھی جاتیں ۔

لیکن کچھ ایسی رامائنیں بھی ہیں جن کا ذکر کیے بغیر یہ مضمون تشنہ رہے گا :

"تلسی رامائن سٹیک باتصویر" شو برت لال ورمن کی ہے ۔ جہازی سائز کے ۱۳۲۰ صفحات پر مشتمل ہے ۔ جے ۔ ایس بسنت سنگھ لاہور نے شائع کی ۔ اس میں ایک پُر معنی دیباچہ ہے ۔ ہر لفظ کا مطلب بتایا گیا ہے ۔ مشرح ہے ۔

"رام اوتار" گورودیم بادشاہ کی تصنیف ہے ۔ زبان برج ہے ۔ اسے اردو میں شائع کیا گیا ہے ۔ ۵۰ صفحات بڑے سائز پر مشتمل ہے ۔

"رام چرت مانس" اردو نور الحسن نقوی کی تصنیف ہے ۔ نثر میں ہے ۔ ۷۸۴ صفحات پر مشتمل ہے ۔

ہارڈنگ لائبریری دہلی میں رامائن کا قلمی نسخہ ہے ۔ منظوم ہے ۔ ۱۲۳ صفحات ہیں ۔ متن ہندی میں ہے اور خط اردو ہے ۔

رامائن اردو نثر بہاری لال بھارگو کی ہے ۔ متھرا میں شائع ہوئی ۔ ۲۲ صفحات ہیں ۔

رامائن بال کانڈ سورج پرشاد تصوّر کی منظوم ہے ۔ صرف بال کانڈ ہے اور ۱۱۳ صفحات بڑے سائز پر مشتمل ہے ۔ نظامی پریس کانپور نے شائع کی ۔

" نارائن پنڈت نارائن پرشاد بیتاب ڈرامہ ہے ۔ دہلی سے شائع ہوئی ۔

رامائن رام چرتر اردو ۱۹ مارچ ۱۹۱۵ کو شائع ہوئی ۔ ۷۰۴ صفحات پر مشتمل ہے ۔ ڈیمائی سائز ہے ۔

نارائن بطرز مکھن سنگھ بھاٹیہ نے لکھی ۔

"رام مہما" منشی پریم چند کی بچوں کے لیے ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد نے شائع کی ۔

" رامائن ناٹک چند نانک لکھنوی منظوم ضخیم ہے ۔ اسے ایک معجزہ بتایا گیا ہے ، کیوں کہ نانک لکھنوی ناخواندہ تھا ۔

گیندا لال لپے لزانے بھی رامائن منظوم لکھی ۔

رامائن سورکرت منشی نتھو لال بھارگو نے مرتب کی اور منشی نولکشور کے پریس سے چھپی ۔ صفحات ۱۰۸ ہیں ۔ یہ سورداس جی کی تصنیف ہے ۔

پہلے کہا جا چکا ہے کہ اردو رامائنیں گھر گھر ہوتی تھیں ۔ اردو کا چلن کم ہونے کی وجہ سے اب رامائنیں ناپید ہوتی جا رہی ہیں ۔

ساہتیہ اکادمی دہلی نے ایک کتاب A Critical Inventory of Ramayan Studies in the World (Vol I) شائع کی ہے ۔ اس کے دوسرے حصّے میں عربی ، فارسی ، اردو رامائنوں پر بحث چھپے گی ۔

گوردیال سنگھ مجذوب

عربی ادب میں ڈراما اور اوپیرا کا تصوّر

اپنے عقلی یا ذہنی ملکات کو بروئے کار لانے کے لیے بشری رجحان محاکات کی جانب ہمیشہ مائل رہا ہے۔ فہم و تفہیم کے لیے یہ واضح ہونا چاہیے کہ محاکات کے لغوی معنی "تمثیل" مراد نقل اُتارنے کے ہیں۔ وہ علیحدہ بات ہے کہ دورِ حاضر میں یہی لفظ تمثیل ڈراما یا سنیما انڈسٹری کی حدود میں معنوی اعتبار سے "ایکٹنگ" سے جُڑ کر ایک مستقل اصطلاح میں بدل چکا ہے۔

اگر ہم لفظ تمثیل کی فنّی حدود میں اسے تحلیلی شکل میں پیش کریں تو ہم اس کی تین زمروں میں درجہ بندی کر سکتے ہیں۔ سب سے پہلی شکل تمثیل میں فنِ مصوّری ہے۔ فنِ مصوری میں انسان خارجی اثرات سے متاثر ہو کر اپنے داخلی شعور اور محسوسات کی باہمی ہم آہنگی کی بنا پر کاغذی دیوار یا چٹان کی سطح پر کسی بھی کبھی کبھی ذی روح یا غیر ذی روح کی دو طرفہ پیمائش یعنی لمبائی یا چوڑائی کے منظر کی صورت جو عکس پیش کیا کرتا ہے اُسی کا نام فنِ مصوّری ہے۔

تمثیل ہی کا دوسرا پہلو سنگ تراشی کی صنعت بدولت انسان اپنے داخلی جذبات و محسوسات کا وہ عکس جو خارجی ماحولی مشاہدات سے قبول کرتا ہے اُسے پتھر، لکڑی یا دھات کے کسی ٹکڑے کو کاٹ کر چھانٹ کر، اپنے ہُنر کی تراش نقاشی سے جو سہ طرفی جسم پیمائش Three Dimensional کی صورت عکس پیش کرتا ہے۔ اسی کا نام ہی فنِ سنگ تراشی ہے۔ اپنی براعت، ہُنر میں کمال، نفسیاتی حدود میں ذہنی ملکات کی کارکردگی، تیار کیے گئے شاہکار کی تکمیل اور تخلیق، وجود پر زیادہ سے زیادہ مشاہدات کے امکانات بہم پہنچانے کی ضمانت دینے میں برابر کوشاں رہتی ہے۔

فنِ مصوری اور سنگ تراشی دونوں حالتوں میں فن کار کے تمام شاہکار جو عکس پیش کیا کرتے ہیں وہ سٹیٹک Static ۔ مراد جامد یا غیر متحرک ہوا کرتے ہیں۔ قطع نظر اس امر کے خواہ یہ عکس مسرت کے اظہار کی کوشش ہو یا غم و اندوہ کی آئینہ داری، خواہ اس کا موضوع سنجیدگی ہو یا لااُبالیت، کا ظاہر تیّ خاکہ، ہُنر کے اظہار کی صورت شاہکار میں پیش کیے گئے یہ سب نقوش ساکن بلا حرکت ہوں گے۔

تمثیل ہی کی تیسری قسم بشری رجحان اپنی کوشش میں ماحولی، خارجی تاثرات سے متاثر ہو کر، اپنے داخلی محسوسات کے نفسیاتی تعاون اور ہم آہنگی سے واقعاتی ہیئتوں کے دائرے میں اپنی زبان، جسمانی اعضا کی موزوں حرکات، آواز پیدا کرنے والے آلاتِ موسیقی کے ایقاع Rhythm پر جسمانی اعضا کی جنبش، غم و غصہ، سنجیدگی، لااُبالیت یا مسرت کا اظہار کیا کرتا ہے۔ تو ایسی کارکردگی کا نام ہی ڈراما یا ناٹک کہلاتا ہے۔

امتیازی حد بندی کی صورت یوں کہا جا سکتا ہے کہ فنِ مصوری اور فنِ سنگ تراشی کی حالت میں عکس، کاغذ، پتھر یا دھات کے کسی ٹکڑے پر محفوظ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس ڈراما کی حالت میں سٹیج پر عملی طور پر محض کچھ وقت کے لیے پیش کیا جاتا ہے، جسے ہم تھیئٹر یا اوپیرا کا نام دیتے ہیں اُسے مستقل طور پر محفوظ نہیں کیا جا سکتا۔

۲۱/۵ - رانی باغ، دہلی ۳۴

یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ آج کے الیکٹرانکس سائنسی دور میں سینمائی یا آڈیو، ویڈیو نظام کی بدولت ڈراما اور تھیئٹر یا اوپیرا کی کارکردگی کے عکس جمع کیے جانے لگے ہیں اور انہیں محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔ اوپیرا یا تھیئٹر کا تصور اہلِ عرب کے نزدیک کافی مدت بعد معرضِ وجود میں آیا۔ نہ تو اس کے اثرات عہدِ جاہلی میں دستیاب ہیں اور نہ ہی عہدِ اموی میں۔ البتہ عہدِ عباسی میں ایسے بہت سے اثرات یقیناً دستیاب ہیں۔ جو ڈراما ہی کے مفید عناصر محسوب کیے جا سکتے ہیں عہدِ عباسی میں خلیفہ ہارون رشید کے زمانے میں بہت سی ہندوستانی یونانی کتابوں کے مختلف موضوعات مثلاً: فلسفہ، ریاضی، علمِ طب، علمِ ہیئت اور نجوم، ثقافت، عمرانیات عربی زبان میں ترجمے کیے گئے۔ ان ترجموں میں ہندوستانی قدیم ثقافت کے تاثرات "کلیلہ دمنہ" کی شکل میں جو مشہور سنسکرت کتاب "پنچ تنتر" کا ترجمہ ہے۔ اور اس طرح "الف لیلہ ولیلہ" کی تالیف جس کا اصل منبع بھی زیادہ تر ہندوستانی کی ثقافتی تہذیبی کہانیوں ہی کی آئینہ داری کرتا ہے۔ مکالمات کی صورت ایک جاذب دلکش اسلوب میں برابر عکس موجود ہے۔ اگر دقتِ نظری سے دیکھا جائے تو یہی مکالمات ہی اوپیرا یا تھیئٹر کی کارگزاری کے لیے اوّلین مددگار مواد ہے۔

عرب ممالک میں تھیئٹر یا اوپیرا کا رواج کیوں جگہ نہ پا سکا۔ اور اب ایک جمہوری نظامِ حکومت میں کیوں دیر بعد رواج پا رہا ہے۔ اس کا سبب شریعتِ اسلام کے احکام اور عقائدی فرامین کا احترام تھا اور اس کے تحت چند ایک پابندیاں تھیں۔ بہرحال یہ ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا کہ تھیئٹر یا اوپیرا کی صورت میں فنِ مصوری اور فنِ سنگ تراشی کے برعکس ایک جداگانہ وضع موجود ہے۔ کیوں کہ اس میں افسانوی کردار کی کارکردگی، مکالماتی یا حرکاتی شکل میں عمل میں آتی ہے۔ اگر ڈرامہ میں درج کردار کو کوئی ایکٹر پیش کرتا ہے جب کہ اس کے ماضی میں مذہبی یا عقائد کے اعتبار سے نہایت قابلِ احترام حیثیت ہے تب تو یقیناً ایسے کردار کی کسی عامیانہ ایکٹر سے اس عظیم کردار کی فن کے ذریعے نمائندگی ایک قابلِ اعتراض پہلو ہے۔ سبب یہ ہے کہ کردار کی نمائندہ شخصیت چلن کے اعتبار سے ذاتی طور پر بہت ہی کم معیاری شخصیت ہو سکتی ہے تاہم کردار کی نمائندگی کرنے والا بھلے ہی کیسی ہی معاشرتی حیثیت کیوں نہ رکھتا ہو، اُسے نمائندگی کرنے کا حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی مثالی شخصیت کی نمائندگی کرے۔ اس کے برعکس عصری، معاشرتی معاشی حالت کی بنا پر اگر ڈرامہ میں چند ایک کردار گھڑ گئے ہیں تو اس صورت میں کرداروں کی تھیئٹر کی اسٹیج پر تمثیل کے لیے قدرے جواز کی گنجائش موجود ہے کیوں کہ ایسے کردار عام زندگی کے آئینہ دار ہیں اور چونکہ یہ کسی مذہبی یا عقیدتمند شخصیت کی نمائندگی نہیں کرتے۔ لہٰذا اعتراض کا سوال کم اُبھرتا ہے۔

جہاں ہم نے "کلیلہ دمنہ" اور "الف لیلہ ولیلہ" کتابوں کا ذکر کیا، وہاں اس کے ساتھ ساتھ ہمیں عربی ادبیات میں چند ایک تصانیف کا بیان کرنا بھی برمحل ہوگا۔ مثلاً ابن طفیل کی کہانی "حی بن یقظان" ابو العلاء المعرّی کی کہانی: "رسالۃُ الغفران" مقاماتِ بدیع الزماں اور مقاماتِ حریری وغیرہ۔ ان کتابوں میں مکالمات یا مانولاگ جو ڈرامہ ہی کے بہترین مفید عناصر ہیں، جگہ جگہ بکھرے آسانی سے دستیاب ہیں اور یہی ڈرامہ یا تھیئٹر کے تصور کے لیے ایک جاندار محرک ہیں۔ غالباً دورِ حاضر کے عرب ادبا نے ڈرامہ کی تشکیل میں ان کتابوں میں درج متن سے کچھ نہ کچھ اثر تو ضرور قبول کیا ہوگا۔ مقاماتِ بدیع الزماں اور مقاماتِ حریری جہاں ان کا متن مانولاگ کے بہترین نمونے پیش کرتا ہے، وہاں یہ عربی ادبا کے لیے اس میں درج مسجع عبارتیں، جہاں بھی ڈرامہ کے ترکیبی اجزا میں شعریت یا غنائیت کا رنگ بھرنے کی ضرورت محسوس کی جا سکتی ہے، ان کی کماحقہٗ بہت حد تک رہنمائی کرتی ہے۔

عرب ممالک میں تھیئٹر یا اوپیرا کی تشکیل میں زیادہ تر عیسائی اور یہودیوں کو بہت حد تک دخل حاصل رہا ہے۔ خاص کر لبنان کو عربی ادب کی ترویج و تدویل میں اوّلین مقام حاصل ہے — اُنھوں نے ڈرامہ کی صنعت کو بہت تقویت دی ہے۔

تاریخ ادب کے مصنف پروفیسر کے فلپ ہتی جو امریکہ میں پرنسٹن یونیورسٹی میں سامی زبانوں کے شعبے میں بطور پروفیسر فائز رہے۔ اُن کا بیان ہے کہ عربی ادبیات میں ڈرامہ کا تصور پیش کرنے والا سب سے پہلا شخص محمد بن دانیال الخزاعی الموصلی ہوا ہے۔ یہ ایک مسلم طبیب تھا جو غالباً اسلام قبول کرنے سے قبل یا تو یہودی تھا یا عیسائی تھا۔ اُس نے ۱۳۱۰ء میں اپنی تصنیف جس کے ذریعے اہلِ عرب کو ڈرامہ سے متعلق تصور پیش کیا۔ اُس کا عنوان تھا: کلیف الخیال فی معرفتہِ خیالُ الظِلّ۔

پرچھائیں کا تصوّر اور اس کی پہچان کا غیر جسدی عکس:

بارہویں صدی تک یہ تصوّر ارتقائی مراحل طے کرتا ہوا

کٹھ پتلی کے کھیل تک پہنچ گیا۔ تاہم ترکی کٹھ پتلی تھیٹر اس امر کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ انہوں نے اس فن کو الف لیلہ ولیلہ سے اخذ کیا۔

عملاً سب سے پہلا ڈرامہ جو عربی زبان میں پیش کیا گیا اس کا تخلیق کار مارون النقاش بیان کیا جاتا ہے۔ وہ لبنان کے شہر صیدا میں پیدا ہوا۔ اور اتنا ذہین تھا کہ وہ عربی، ترکی، فرانسیسی اور لاطینی زبانوں پر پوری قدرت رکھتا تھا۔ ۱۸۴۸ء میں اس نے سٹیج پر سب سے پہلا ڈرامہ جو پیش کیا اس کا نام "البخیل" تھا۔ اور اس کی نمائش میں جن بارسوخ سرکردہ ممتاز شخصیتوں نے اس ڈرامہ سے حظ اٹھایا۔ ان کی نگاہ میں اسے بہت پسندیدہ قرار دیا گیا اس کے بعد ۱۸۵۰ء میں ابوالحسن اور ہارون رشید پیش کیا گیا تو اسے بھی بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کامیابی سے ہمت اور حوصلہ اور آگے بڑھا۔

خدیو اسماعیل کے زمانے میں مصر میں ڈرامہ کی طرف توجہ مبذول ہوئی تو قاہرہ میں اوپیرا قائم ہوا۔ اس کی ترویج اور ارتقا میں جن کا اہم رول رہا وہ تھے مارون کے بھائی سلیم نقاش اور اس کے ساتھی ادیب اسحاق اور یوسف خیاط۔ اس واقعہ کو حالات کی بدنصیبی ہی سمجھئے کہ خدیو اسمٰعیل کی موجودگی میں ایک ڈرامہ جس کا عنوان تھا: "الظالم" اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ اور جیسا کہ یہ ڈرامہ بعض ظلم و ستم کے دردناک مناظر پر مشتمل تھا اسمٰعیل پاشا نے اس ڈراما کو اپنی حکومت اور اپنے حکام کے اعمال کی تمثیل سمجھا۔ اور اس کے نتیجے میں خیاط اور اس کے ساتھیوں کو شہر سے باہر نکال دینے کے احکام جاری کر دیے اور اوپیرا بند ہو گیا۔

ایک عرصہ تک اوپیرا کی ترقی مسدود رہی۔ درمیانی مدت میں یہ اوپیرا دوبارہ کھلا۔ لیکن پھر بند کر دیا گیا۔ بالآخر انیسویں صدی میں عبداللہ ندیم نے ڈرامے پیش کیے، جن کا عنوان تھا: "الوطن" اور "العرب" ان دونوں ڈراموں نے خوب مقبولیت حاصل کی اور توقع سے زیادہ ہی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے گئے۔

آج کل مصر نے اس میں اتنی ترقی کی ہے کہ یہاں کا اسٹیج مغربی ممالک کا اسٹیج کے قریب جا پہنچا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ تمثیل نگاری عربی زبان میں ادبیات کا ایک اہم جزو شمار کی جانے لگی ہے۔

پروفیسر عبدالحق جو جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں شعبۂ عربی میں بطور استاد متعین ہیں۔ انہوں نے اپنی حالیہ اردو تصنیف جس کا عنوان ہے۔ "جدید عربی ادب اور تحلیلی جائزے" میں بیان کیا ہے کہ دنیائے عربی کا شعری ڈرامہ لکھنے والا ایک لبنانی ادیب شیخ خلیل یازجی تھا۔ جس نے پہلی بار ۱۸۷۶ء میں ڈرامہ "المروۃ والوفا" لکھا۔ اس کے بعد شیخ نجیب الحداد اور دوسرے بہت سے عرب ادباء نے درجنوں ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں میں زیادہ تر فرانسیسی المیہ ڈراموں کا عربی زبان میں ترجمہ کیا گیا تھا۔ بہرحال اہل عرب میں مشہور و معروف شاعر شوقی ہی پہلا عربی شاعر ہے، جس نے عربی ادب کو یونانی طرز کے شعری اور المیہ ڈراموں سے روشناس کرایا۔

شوقی کے بعد عربی ادبیات میں ڈرامہ کی صنف کی پیش رفت میں جن شخصیتوں نے نمایاں رول ادا کیا اُن میں شاعر اباظہ کا نام منظوم ڈرامے کی تالیف میں سرفہرست ہے جن ڈراموں کی اُس نے تالیف کی اُن کے نام ہیں: "شجرۃ الدر" "غروب الاندلس" اور "اوراق الخریف"

دورِ حاضر میں توفیق الحکیم ڈرامے کے میدان میں ایک نقیب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ڈراموں میں: "اہل الکہف" "شہرزاد" "سلیمان الحکیم" اور "رحلۃ الی الغد" کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے اور یہ سب کے سب معیاری ڈرامے ہیں۔ توفیق الحکیم ان ڈراموں سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ زندگی بذات خود کوئی مستقل شے نہیں بلکہ زندگی تو نام اُن روابط اور علائق کا جو انسان کو اس کے ماحول سے ایک محدود زمان و مکان سے منسلک کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈرامہ "اہل الکہف (غار کے لوگ)" میں کردار مارنوش اور مشلینا تین سو سال کی موت کے بعد زندگی کی امید کے ساتھ اپنی دلربا اور متعلقات کی تلاش میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

توفیق الحکیم کی رائے میں ڈرامہ کی زبان عام بول چال کی زبان ہونی چاہیے جو فصیح زبان سے الگ تھلگ ہو۔ یعنی ایسی عام فہم زبان جو فصیح تو ہو لیکن عربی نحو و بلاغت کی غیر ضروری قیود سے آزاد ہو۔ اس ضمن میں ذکر کر دیا جائے کہ توفیق الحکیم نے نشاطیہ اور المیہ دونوں ہی قسموں میں کامیاب اور عربی ڈرامے تحریر کیے۔ اس نے ڈراموں اور کتابوں میں عام انسانی مسائل اور معاشرتی تقاضوں کی بطریق احسن توضیح کی ہے۔ اس کی دوسری تصانیف جو نثری ڈراموں کی شکل میں موجود ہیں، اُن کے

نام ہیں: "عودۃ الروح (روح کی بازگشت) یومیات نائب الاریاف (دیہات کے نمائندہ کی ڈائری) یہ دونوں ڈرامے "اہل الکہف" (غار کے لوگ) شہرزاد اور "رحلۃ الی الغد" (مستقبل تک ایک سفر) کے مقابل قدر سے کم حیثیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ مؤخرالذکر تینوں ڈرامے موثر المیہ ڈرامے ہیں اور عربی ادبیات میں تمثیل نگاری کے برگزیدہ المیہ شاہکار ہیں۔

عربی زبان میں نص کی صورت میں ڈرامہ کی مجموعی تالیف کے لیے "مسرحیہ" کی اصطلاح کی گئی ہے جب کہ اوپیرا یا تھیئٹر کے لیے لفظ جو مخصوص ہے وہ "مسرح یا ملہیٰ"۔ تاہم مسرح یا ملہیٰ کے درمیان خطِ امتیاز یوں کھینچا جا سکتا ہے کہ دیہی یا مضافاتی علاقوں میں نچلے درجہ کا تھیئٹر یا اسٹیج جو پایا جاتا ہے اس کا نام ملہیٰ ہے۔ جب کہ اعلیٰ پایہ پہ اس کا نام مسرح یا اوپیرا ہے۔ ریہرسل کے لیے لفظ "بروفہ" رائج ہے۔ پروموٹر کے لیے "ملقن" اور پروڈیوسر یا ڈائرکٹر کے لیے "مخرج" ڈراما میں کردار کا رول جس کے لیے لفظ "دور" متعین ہے۔ جو شخص ادا کیا کرتا ہے اُسے "ممثل" یا "متشخص" کہتے ہیں۔

اسی طرح اسٹیج کے لیے لفظ "خشبۃ المسرح" اور میک اپ کے لیے لفظ "ماکیاج" موجود ہے۔ یہ لفظ فرانسیسی زبان سے اخذ کیا گیا ہے۔

مکتبۃ المثنیٰ لائبریری جو بغداد میں اشاعت و طباعت کا سرگرمی سے کام سرانجام دے رہی ہے، ۱۹۶۰ء میں اُس نے جو چوتھی کتابوں کی فہرست شائع کی ہے، اُس میں درج جہاں عربی ادبیات کی دیگر اصناف سے متعلق کتابوں کا حوالہ ہے وہیں ڈرامہ کی صنف میں ایسے پورے ستر ڈراموں کا ذکر موجود ہے جو آج تک شائع ہو چکے ہیں۔ اس امر سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ڈرامہ نگاری، تھیئٹر اور اوپیرا کی تشکیل میں کسی قدر تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے جب کہ اہلِ عرب کی ادبیات میں ڈرامہ اور اس کے بعد کا تطبیقی پہلو تھیئٹر یا اوپیرا کی شکل میں لگ بھگ ڈیڑھ صدی کا ہی سفر طے کر پایا ہے۔

ترجمہ : شان الحق حقی

شریمد بھگوت گیتا (اُردو منظوم)

باب ۱
(کوروکشیتر کے میدان میں فوجوں کی صف آرائی)

(۱)
یہ پوچھا رائے دھرت[1] نے
کوروکشیتر[2] کی پاکیزہ زمیں پر جب مرے لڑکے
گئے ہیں لیس ہو کے سامنے پانڈو[3] کے پوتوں کے
تو کیا گزری کہو سنجے[4]

(۲)
کہا سنجے نے اے راجن!
نظارہ پانڈوؤں کے دل کا کر کے راجے دریودھن
گئے اپنے گرو کے پاس جو سالار ہیں ان کے
اور ان سے مل کے یوں بولے:

(۳)
ذرا آچاریہ جی[5] دیکھیں تو اس لشکر کی چھب اور ڈھب
تمہارے خورشید جبیں[6] دروپد کے جائے لے ہیں یہ مرتب

(۴)
اُدھر ہیں سورما، بلوان، ڈھیروں شامل لشکر
کوئی ارجن کا ہمسر ہے تو کوئی بھیشم[7] سے بڑھ کر
وراٹ دیودھن و دروپد مہارتھی ہے اطہر[8]
مقدر آزمانے اپنا آئے ہیں یہ سب مل کر

(۵)
کھڑے ہیں دھرشٹکیتو، چیکتانہ، کاشی راجہ بھی
پروہت، کنتی، بھوج اور شیبیہ سے استر آدھاری[9]

(۶ ـ ۷)
ہماری فوج میں بھی کم نہیں بلوان اُن جیسے
بتاؤں تم کو عالی قدر[10]! نائک کون ہیں اپنے
کریں گے جو کمان اب ان دلوں کی میری جانب سے
لڑیں گے شوق و ہمت سے بتاتا ہوں میں نام اُن کے

(۸)
یہاں ہیں کرن، کرپ اور بھیشم اور سالار تم جیسا
وکرن اور اشوتھاما اور بیٹا سوم دت کا
جنہوں نے مات کا میداں میں ہرگز منہ نہیں دیکھا[11]

(۹)
بہت سے اور بھی جاں باز ہیں جو جان دے دیں گے
مری خاطر سے۔ وافر اسلحہ بھی پاس ہے ان کے

(۱۰)
ہمارا بل ہے بے انت اور ہے ہم پہ بھیشم کا سایہ
مقابل ہم سے ہو کر کیا کرے گا بھیم[12] بے چارہ

(۱۱)
اب آئیں اور لگا دیں زور مل کر بھیشم کے پیچھے
کھڑے ہوں اپنے اپنے مورچوں پر ہوشیاری سے

(۱۲)
تب اپنا شنکھ پھونکا زور سے بھیشم پتامہ نے
دہاڑے شیر جیسے، کھل اٹھا یودھا اُسے سن کے

(۱۳)
پھر اٹھا شور ہر جانب سے شنکھوں اور نعروں کا
بجے وہ طبل، نقارے کہ سارا کھیتر گونج اٹھا

(۱۴)
اُدھر کرشن اور ارجن کے سماوی شنکھ بھی گو نجے
فرو کش تھے وہ اپنے خاص رتھ میں نقرہ گھوڑوں کے

(۱۵)
بجے اب پنچ جنیا[12]، دیو دتّم کرشن و ارجن کے
وہ مالک ہیں حواسوں[13] کے تو یہ سیراب دولت سے[14]
کڑا کے کا رتھ ہما بھیم کے پونڈر[15] کے بھی گونجے
وہ خوش خوراک آتے ہیں کرشمے جس کو دکھلانے

(۱۶)
یدھشٹر کنتی کے جائے نے اپنا شنکھ بھی پھونکا
بجا ناقوس انتاج و نکل سہدیو اور سب کا
کھڑے ہیں وال سگھوش اور دھرشٹد یومن مبارز جو
وراتہ، ساتیہ، دروپد بجے ان سب کے بھی بھونپو

(۱۷ - ۱۸)
انہی میں دروپدی کے جائے بھی، راجن ہیں صف آرا
سبھدرا کا پسر بھی اونچی ہے، ساز میں ڈوبا

(۱۹)
زمیں سے آسماں تک ہیں ہمے ان سارے شنکھوں کے
بجے کچھ اس طرح دل ہل گئے دسرتھ کے بیٹوں کے[16]

(۲۰)
تو مہاراج! اس سمے ارجن ہوا اس رتھ میں استادہ
کہ جس کے چتر پہ ہنومان کا جھنڈا تھا لہراتا
چلانے تیر دشمن اپر چڑھانے ہی کو تھا چلّا
کہ جانے کیا خیال آیا وہ یوں ہرکرشن سے بولا:

(۲۱ - ۲۳)
مرے رتھ کو صف آرا لشکروں کے بیچ لے چلیے
کہ میں دیکھوں ذرا اے رہنمائے بے خطا[17] میرے
کہ رن میں کون کون اترا ہے اب لڑنا ہے کس کس سے
جو آئے ہیں جلو میں سُور ما دسرت کے جائے کے

(۲۴)
یہی ٹھہری وہاں اس مردم بیشدار[18] کی جب رائے
ہری کرشن اُس رتھو[19] کے رتھ کو رن کے درمیاں لے آئے

(۲۵)
وہاں دکھلاکے بھیشم درون اور سب سورماؤں کو
کہا سارے کرو موجود ہیں لو پارتھ[20] دیکھو

(۲۶)
تو ارجن نے دو جانب اپنے فوجِ اتر یا دیکھی
وہاں تھے باپ دادا بھی، گرو بھی، عم بھی، بھائی بھی
وہاں بیٹے بھی تھے پوتے بھی تھے اور ساتھ کے کھیلے
خسر بھی خیر خواہ و جاں نثار و دوست سب اپنے

(۲۷)
یہ چہرے جب نظر آئے تو جی بھر آیا ارجن کا
سبھی اُس کے شناسا تھے، سبھی سے اُس کا ناتا تھا

(۲۸)
کہا اپنے جو اپنوں سے تُلے ہیں لڑتے مرنے پہ
مرا دل کانپتا ہے، خشک ہیں لب کیا کروں گردھر

(۲۹)
لرزتا ہوں، کھڑے ہیں رونگٹے، پیشانی جلتی ہے
کماں بھی کپکپاتے ہاتھ سے میرے نکلتی ہے

(۳۰)
کھڑا رہنا بھی مشکل ہے مرا اب سر میں چکّر ہے
نتیجہ جو نظر آتا ہے کیشو[21]! وہ فقط شر ہے

(۳۱)
بھلا کیوں کر میں اپنوں کو مٹا کر سُرخ رو ہوں گا
ملے گو فتح سے دنیا کی دولت میں نہیں لوں گا

(۳۲ — ۳۶)
بھلا گووند کیا رکھا ہے ملک و مال و دولت میں
یہ ہوتی جن کی خاطر سے کھڑے ہیں دو طرف دیکھیں
گرو، بابا، چچا، پر دادا، ماموں، سسرے، بہنوئی
بھتیجے، پوتے، کل ناتی، نہیں ہے غیر کوئی بھی

(۳۷ - ۳۸)
یہ مانا لوبھ کے مارے ہیں سفّاکی پہ یہ مائل
نہ ہوں یہ حفظِ جانِ دوستاں کے ہم تو ہیں قائل

(۳۹)
مٹے کنبے تو مٹ جائے گا قصہ ریت رسموں کا
ہے مشکل اگلی نسلوں سے نبھانا دھرم کرم اپنا

(۴۰)

اگر کنبہ ادھرمی ہو تو بگڑیں بیویاں بہوئیں
اور ایسی بیویاں جنتی ہیں ناہنجار[22] اولادیں

(۴۱)

بڑھے جب ایسی آبادی تو گھر گھر پھیلے نادانی
نہیں دیتے ہیں بگڑے لوگ، پرکھوں تک کو اک پانی

(۴۲)

بگڑتا ہے سماجی دھرم وضعِ خاندانی بھی
نہیں رہتی روایاتِ مقدس کی نشانی بھی

(۴۳)

سنا ہے کرشن میں نے اپنے استادوں کو نرملتے
مٹانے والے گھر کی ریت کو ہیں نرک[23] میں جاتے

(۴۴)

عجب ہے گر ہمیں اکسائے حسرت شادمانی کی
کہ تہمت سر پہ لیں غارت گری کی خوں فشانی کی

(۴۵)

گوارا ہے مرا سر کاٹ لیں دسرت کے پوت آکر
میں خم کرلوں گا سر لیکن نہیں کرنے کا وار ان پر

(۴۶)

بس اتنا کہہ کے ارجن ہاتھ سے تیروکماں رکھ کر
کھڑے سے ہوگیا بیٹھ کچھ ایسا بوجھ تھا دل پر

حواشی :

[1] اصل نام دھرت راشٹر عرف عام میں دسرت
[2] ویدوں کی رو سے کوروکشیتر جنت کے باسیوں کی بھی سجدہ گاہ ہے۔ (سوامی پربھوپاندا)
[3] پانڈو دسرت کا بھائی، دونوں بھیم کے بیٹے
[4] سنجے راجہ دسرت کا بیش کار یا وزیر ویدوں کے نامی مدون ویاس کا شاگرد تھا اور دور ہی سے میدانِ جنگ کو دیکھنے اور سب کچھ سننے کی طاقت رکھتا تھا۔
[5] آچاریہ جی بروزن آخوند جی یہاں بہاریہ کی طرح نہیں بدلتی۔
[6] درویدا ارجن کا خسر، اس کی بیوی دروپدی کا باپ، درویدآچاریا دھرشٹدیمن ارجن کا سالا جو درلیودھن کے سالار درون آچاریہ کا شاگرد تھا۔

اس لیے اسے خوشہ چین لکھا ہے
[7] بھیشم بروزن نیست بعض جگہ عام تلفظ بھیشم بھی برتا گیا ہے جیسے کوروکشیتر کی جگہ کروکشیتر۔
[8] لشکریوں کے بہت سے نام آئندہ شلوکوں میں آتے ہیں۔
[9] ہتھیار بند
[10] اصلاً: دوی وتم = مہا برہمن
[11] درلیودھن کے دل میں دھکڑ پکڑ مچی ہوئی ہے۔ پہلے مخالف فوج کے سورماؤں اور ماہرانہ ترتیب کو دیکھ کر سہمتا رہا۔ اب اپنے لشکریوں کا نام لے کر حوصلہ پیدا کر رہا ہے
[12] پانڈوؤں کا سالار جو مقابلتاً کم رتبہ تھا۔ درلیودھن کے سالار کا شاگرد
[12ب] شری کرشن اور ارجن کے شنکھ
[13] اصلاً پری کیشا (اپنے پیروؤں کے حواس پر قدرت رکھنے اور انہیں سدھارنے والے (حواس حس کی جمع ہے مگر اردو میں اس کی جمع الجمع حواسوں بھی مستعمل ہے۔ اوسان اصلاً واحد ہے مگر بطور جمع ہی فصیح ہے بطورِ واحد غیر فصیح۔
[14] ارجن کو دھننجیہ کہا گیا ہے، دولت حاصل کرنے والا۔ اس نے اپنے بھائی کو قربانی کے لیے دولت جمع کرکے دی تھی
[15] بھیم کے شنکھ کا نام جو پُرشور مشہور تھا اور اس کا کرشمہ یہ تھا کہ یدمیا دیو کو ہلاک کیا تھا۔
[16] یہاں شاید سنجے کے بیان میں وقفہ ہے اور نہ دسرت کو جو اس کا آقا تھا۔ اس طرح دہلانا بڑی جرأت کی بات ہے۔
[17] اچیت (ات یت) = بے خطا؛
[18] اصلاً گڈاک شیما" نیند پر غالب آنے والا (گڈ اک نیند کے لیے بھی آتا ہے غفلت کے لیے بھی۔ بیدار اس کا عین بدل ہے)
[19] "رتھوتم" یعنی اتم، اعلیٰ، اونچی رتھ (رتھ اردو میں مذکر اور مونث دونوں طرح ہے۔
[20] یعنی پرتھا۔ شری کرشن کی پھوپھی کا بیٹا۔
[21] کیش نامی راکشس کو مارنے والے کرشن کا لقب۔
[22] اصلاً: "ورٹ سنکرہ" کے لفظی معنی رنگ دار اولادیں۔ سوامی پربھو پاوا نے اسے لکھا ہے: Unwanted Progeny لیکن غالباً مراد داغدار علیں سے ہے۔
[23] دوزخ۔

ایک نظم
(پوتی/پوتے کے نام)

وقار خلیل

چمکتی ہوئی عرشیہ اور علیم
ایک رخسار و لب ایک بادِ نسیم
گھر کے آنگن میں بوئے وفا کی طرح
صبح سے شام تک ایک منظر سجے
ایک نغمہ بہے ایک کونپل کھلے
نور کی طرح شفاف جوئے رواں
زندگی ایسے ماحول میں خوش لگے
ان سے ہٹ کر تو کچھ بھی نہیں زندگی
صرف شرمندگی، صرف شرمندگی
ویسے کہنے کو یوں بھی تو کہتے رہے
الجھنوں کو سہو، زندگانی جیو
گھر سے دفتر کو جاتے ہوئے روز ہی
راہ کے پیچ و خم سے الجھتے رہو
آپ ہی آگ میں اپنی جلتے رہو
اور کہیں پر جو بیٹھو تو فقرے سنو
خوب کیا، زشت کیا، فکر کیا اور فن
آگے کچھ نہ کہو، دیکھتے ہی رہو

اور جب
اپنے گھر جاؤ گردِ سفر جھاڑ لو
ایک کپ چائے پی لو، تو پھر
پھول بچوں سے کل کے لیے
زندگانی ملے، شادمانی ملے
اور بھولی ہوئی سی کہانی ملے

ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

غزل



مظفر حنفی

ہے کوئی کھونے پہ آمادہ، ہوا نے پوچھا
کون ہنستا ہے یہاں، پیکِ قضا نے پوچھا

ہم تو ساحل پہ پہنچ کر بھی ہیں یوں شرمندہ
کھیونے نے نہ کسی موجِ بلا نے پوچھا

ایسے آوارہ و گمراہ بھی کم ہی ہوں گے
ہم سے منزل کا پتہ بانگِ درا نے پوچھا

ہم نہ بہکاتے تو درِ خلد کھلے تھے سارے
کیوں ترے دوزخ میں جلیں؟ میری انا نے پوچھا

ریگ زاروں میں کہیں پھول کھلا کرتے ہیں
اور یہ رمز اگر آبلہ پا نے پوچھا

نارسائی پہ بہت ناز کیا کرتے تھے
آپ کو شرم بھی آتی ہے؟ خدا نے پوچھا

عہد سازوں میں مظفر کا کوئی ہمسر ہے
ایک ناقد سے مری فکرِ رسا نے پوچھا

پہلے لہو سے کھینچ کے تیزاب لے گیا
پھر بوند بوند دیدۂ خوناب لے گیا

دشمن میں اور دوست میں کیا رہ گئی تمیز
بس یہ کہ کوئی نیند، کوئی خواب لے گیا

لنگر نے بادباں کو اشارہ کیا کہ ہاں
اب کیا بتائیں کون تہِ آب لے گیا

اس مرتبہ رہزن پہ توجہ رہی کہ رات
سالارِ کارواں مرا اسباب لے گیا

تم گھر جلانے آئے تھے دل سے شکریہ
لیکن مرا اثاثہ تو سیلاب لے گیا

بگڑی خدا کرے نہ بنے اس طرح کبھی
جیسے ہمیں کنارے پہ گرداب لے گیا

سورج کھڑا ہے در پہ کہ چکتا کرو خراج
دو بوند روشنی تھی سو مہتاب لے گیا

کٹتی ہے بار بار مظفر کی کائنات
دیوان تھا بغل میں کوئی داب لے گیا

اقبال پروفیسر شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ

رُباعیات

کرشن موہن

غزلوں نے دلِ زار کو تڑپایا ہے
نظموں نے رہِ راست سے بھٹکایا ہے
قطعات نے مافات کا احساس دیا
کہہ لی ہے رُباعی تو مزہ آیا ہے

•

یاروں کا طرحدار ملن ہے دُنیا
پیاروں کے خیالوں میں مگن ہے دُنیا
سَو بات کی اک بات ہے کرشن موہن
اظہار کی اک شوخ کرن ہے دُنیا

•

وہ پیار کا پیمان لیے جاتے ہیں
یاد آتے ہیں احسان کیے جاتے ہیں
ہو جائے گا اک روز ملن بھی اُن سے
ہم کیفِ تمنّا میں جیے جاتے ہیں

•

افسردہ و پژمردہ و بیمار ہوئے
تصویرِ نفی چہرۂ انکار ہوئے
تھا عہدِ شباب اپنا سبک رو کتنا
ہم عہدِ بزرگی میں سبکبار ہوئے

•

انکار ہے بیکار ذرا سوچ وچار
اقرار میں ہے پیار، ذرا سوچ وچار
اظہار کے پندار کی تسکین کے لیے
اے حسنِ طرحدار ذرا سوچ وچار

۱۵۸ا۔ پُشپانجلی، دہلی ۱۱۰۰۹۲

بُعدِ چہارم

ستیہ پال آنند

غیر حاضر ہے بلا نام، بلا صورت ہے
اور کسی شکل میں ڈھلنا نہیں سیکھا اس نے

ایک لمحے میں کبھی ایک صدی بنتا ہے
اور کبھی پوری صدی ہے فقط لمحے کی اسیر
ورش سے ہوش تلک، آنکھ سے بینائی تک
ہاتھ سے لمس تلک، بات سے خوشنوائی تک
سطحِ احساس کو چھو لیتا ہے دم بھر کے لیے
اور پھر یاد کی پرچھائیں سی رہ جاتا ہے
اک جگہ رک بھی اگر جائے تو چلتا ہی رہے
اور چلتا ہے بلا حرکت و افزائش سا
موجۂ نہر کی مانند رواں ہے ہر دم
اور کسی سمت رواں ہو یہ ضروری بھی نہیں
برگساں[1] ہو تو چلے ایک ہی جانب لیکن
وہائٹ ہیڈ[2] ہو تو اسے یادِ مسلسل کہیے!

اس کی سرگرم سفر حرکت وحدت سے مجھے
اس کا احساس نہیں میں آج نہیں جو کل تھا
آج کا ستیہ پال آنند، وہی نام، مگر
اک نیا فرد، نئی شخصیت، کردار نیا
مختلف ماضیِ مطلق سے یا اس کل سے جسے
ایک مستقبلِ امکاں میں اسے ملنا ہے!

---

[1] برگساں : BERGSON
[2] وہائٹ ہیڈ : WHITE HEAD

۱۳۸۰ نارتھ گیٹ سکوائر۔ ریسٹن VA. 22090
USA

آمر صدیقی

غزل

بے گھری منظر بہ منظر، سائیاں لا منظری
وہ زمیں میری ہے جس کا آسماں لا منظری

چشمِ شور انگیز میں ہے اُس کا نطقِ بے نیاز
آمرے ادراک میں اسے بے زباں لا منظری

ذہن کو فرصت ملی کب نشّۂ تفہیم سے
کھول کیا مجھ پر اسرارِ نہاں لا منظری

کس لیے آنکھیں چراؤں کس لیے رُخ پھیر لوں
دُھند کے اس پار بھی ہے مہرباں لا منظری

پیرہن بدلوں کہاں تک آئینہ خانوں کے بیچ
لکھ چکی ہے جسم پر تفسیرِ جاں لا منظری

کیا خبر کبھی آتے جاتے موسموں کے درمیاں
چھوڑ جائے گی درختوں پر نشاں لا منظری

کس کی سرکوبی کو ہے لمحات کا لشکر رواں
کس محاذِ جنگ پر ہے رائگاں لا منظری

قلزمِ خوں کے شناور منظرِ حیرت نہ دیکھ
کشتیِ جاں کے لیے ہے بادباں لا منظری

تم بھی ممتاز آمر در صفِ دیدہ وراں
تم کو بھی کر دے گی بے نام و نشاں لا منظری

یونک ڈسپنسری، کتراس موڑ، جھریا ۸۲۸۱۱۱

غزلیں

اسعد بدایونی

ہوائے مکر و فن کو شہرِ فتنہ گر میں رہنا ہے
ہمیں لیکن خلوص و عشق کے چکر میں رہنا ہے

ہمارے پاس ہیں پھر کس لیے رُسوائی کے تمغے
ہمیں اشراف کے ہمراہ اُن کے ڈر میں رہنا ہے

ہماری رات کیا، دن کیا، مسافت کے بہانے ہیں
کبھی جنگل میں رہنا ہے کبھی اک گھر میں رہنا ہے

ہم اہلِ شہر سے خائف، ہم اہلِ دہر سے لرزاں
کبھی اس خوف میں رہنا کبھی اس ڈر میں رہنا ہے

یہ کرم بنگ بھی تو بادشاہِ وقت ہے، یعنی
اُسے محلوں میں رہنا ہے، اِسے پتھر میں رہنا ہے

تم اپنے حال کی تصویر کا حصہ بنو، لیکن
ہمیں عہدِ گزشتہ کے کسی منظر میں رہنا ہے

کچھ جذبے اور جنون لیے مایوس ملول سے رہتے ہیں
ہم انسانوں کے جنگل میں اک شاخِ ببول سے رہتے ہیں

یوں تو بنجر ہے پہلے سے لیکن اس دل کی دھرتی پر
کچھ خوشبو عہدِ گزشتہ کی، کچھ چہرے پھول سے رہتے ہیں

ہم درویشانِ عہدِ کہن، ہم سرمستانِ بادۂ فن
کبھی رکھتے ہیں ربط بہاراں سے کبھی رشتہ دھول سے رہتے ہیں

صورت بھی نہیں اچھی اپنی، سیرت بھی نہیں اچھی اپنی
سرِ کوئے نگاراں ہم لیکن پھر بھی مقبول سے رہتے ہیں

ہر ماہ کٹوتی خرچے میں، ہر سال اضافہ اُجرت میں
ہر روز بخیلی محنت میں، کچھ لوگ اصول سے رہتے ہیں

سر سیّد کہ محدود دکیے اک چھوٹی سی کالونی ہے
جہاں کا بک نما مکانوں میں چہرے مجہول سے رہتے ہیں

حباب ہاشمی



دشتِ غربت میں ابھی خوف و خطر باقی ہے
صبح سے شام ہوئی اور سفر باقی ہے

اب تلک تُند ہواؤں کا اثر باقی ہے
اک چراغ اور سرِ راہ گزر باقی ہے

وہ ہماری نہیں سنتا تو گلہ کیسا ہے!
اب کہاں اپنی دُعاؤں میں اثر باقی ہے

معصیت اشکِ ندامت سے بھی دُھل جاتی ہے
مطمئن ہوں کہ ابھی دیدۂ تر باقی ہے

پھر بنالیں گے اُسی جا پہ نشیمن اپنا
آشیاں جس پہ تھا وہ شاخِ شجر باقی ہے

دل میں باقی ہیں مرے چند لہو کے قطرے
اب مرے پاس یہی زادِ سفر باقی ہے

جب یہ چاہے مجھے دو نیم کرے آکے حباب
دستِ قاتل میں یہی ایک ہُنر باقی ہے

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
رجسٹرار عربی و فارسی امتحانات اُتر پردیش، الہ آباد



غزلیں

سیّدہ شانِ معراج

کبھی کبھی تری چاہت پہ یہ گماں گزرا
کہ جیسے سر سے ستاروں کا سائباں گزرا

چراغ ایسے جلا کر بجھا گیا کوئی
تمام دید کا عالم دُھواں دُھواں گزرا

مجھے تو چشمِ گریزاں بھی التفات لگی
ترے ستم پہ بھی ایثار کا گُماں گزرا

وہ میرا وہمِ نظر تھا کہ تیرا عکسِ جمیل
وہ کون تھا کہ جو منظر کے درمیاں گزرا

بچھڑ کے شام رہی طولِ عمر تک گویا
ٹھہر گیا تھا جو لمحہ وہ پھر کہاں گزرا

چُھپا کے سو گئی منھ دن میں رہگزارِ فراق
جو شب ہوئی تو خیالوں کا کارواں گزرا

جنونِ شوق میں سجدوں کی آبرو بھی گئی
مجھے خبر نہ ہوئی کب وہ آستاں گزرا

تارین ٹکلی، ضلع شاہجہاں پور ۲۴۲۰۰۱

آصف اظہار علی

بظاہر بے دلی سے ذکر تیرا سُن لیا میں نے
مگر اک شورِ محشر اپنے اندر سُن لیا میں نے

کبھی کھانا پکاتے ہیں کبھی گھر کو سجاتے ہیں
کئی نظموں کا تانا بانا اکثر بُن لیا میں نے

گئی جلی تو ساری رات اُس بزمِ طرب میں کل
ہر اک مجھرّ کی تازہ دھن پہ سر کو دُھن لیا میں نے

یہ کیسا وقت آیا ہے کہ اپنے ہی رفیقوں سے
وطن میں بے وطن ہونے کا طعنہ سُن لیا میں نے

ابھی بیٹا ہے ننھا سا مگر ممتا کو کیا کہیے
دُلہن کے رُوپ میں گڑیا سا پیکر چُن لیا میں نے

اُنہیں میں ہنس بھی دیتی ہوں اُنہیں میں رو بھی لیتی ہوں
تری فرقت میں غزلوں کو سکھی سا چُن لیا میں نے

معرفت سیّد اظہار علی انجنیئر، یونائیٹڈ کالونی، امیر نشاں، علی گڑھ (یوپی)

منظر سلطان

ٹوٹتی اُمید بر آئی کہاں
دائروں سے وہ نکل پائی کہاں

ہاتھوں ہاتھوں قید ہو جانے کا خوف
تتلیوں کی بزم آرائی کہاں

تیرگی ادراک سکوتِ مستقل
زندگی لے کر ہمیں آئی کہاں

پیاز کے چھلکے اُترتے جائیں گے
جھوٹ کی آنکھوں میں سچائی کہاں

مکڑیوں کے جال میں لپٹا ہوا
عہدِ نَو میں خوئے دارائی کہاں

کربِ انسانی کے موضوع سے پرے
شوخ تحریروں میں گہرائی کہاں

عہدِ پارینہ ہوئی وہ انجمن
اب وہ منظر اے بڑے بھائی کہاں

منشا ٹولہ، بتیا ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

بہادر

آگہی

اُس کی آنکھ کھل گئی شاید پیروں
درد کی ٹیس سے یا شاید پھٹے لحاف کے
نے سے۔ سردی شدید تھی اور اس کے پیر
ھو کی وجہ سے پھول کر کُپّا ہو گئے تھے۔ کہیں
ں شہو نے زخموں کی صورت اختیار کر لی
۔ کاش اُس کے پاس جوتے ہوتے تو اُسے
ے پاؤں پانی میں گھومنے پھرنے کی نوبت
آتی۔

وہ کئی بار مچل پڑا تھا۔ جوتوں کے
۔ بازار میں کئی دوکانیں تھیں جن میں ننگ
نگے چم چم چمکتے پلاسٹک کے جوتوں کے ڈھیر
ے تھے۔ چمڑے کے جوتوں سے بہت سستے
ے پلاسٹک کے جوتے۔ پھر بھی ماں اس کی
نگ کو نظر انداز کرتی تھی۔ نہ معلوم کیوں...
ں کا باپ زندہ ہوتا تو ضرور لا دیتا۔
باپ یاد آتے ہی اُس کی آنکھوں میں
نسو اُمڈ آئے، لیکن وہ آنسو نہ بہا سکا —
ں کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر شاید اُس کی
اں خاوند کو یاد کر کے رو پڑتی اور حسبِ معمول
بی بھڑاس نکالنے کے لیے اس کو دو چار طمانچے
سید کرتی۔ کچھ برس پہلے ایک بھیانک سیلاب
کے دوران اس کا باپ اپنے اکلوتے لاڈلے
ڈوبنے سے بچانے کے لیے خود ہی ڈوب گیا تھا۔

اُس نے احتیاط سے پھٹا لحاف پیروں پر سے ہٹا دیا۔ کہیں پیر لحاف کے کسی پھٹے سوراخ میں پھنس گئے تو درد کے نوکیلے تیر پیروں میں پیوست ہونے لگتے تھے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو اُمڈنے لگتے تھے اور یار دوست اس کا مذاق اُڑاتے پھرتے تھے۔ "ننھا منا بچہ ہے... دودھ پیتا بچہ..."

...اف ہٹ گیا اور اس کے پیر نظر آنے لگے۔

پھوڑے پھوڑے... ...تے بھرے۔ کچھ اُنگلیوں میں ...مر... ...گیا تھا۔ جب ...رے سے غائب ...گی تھیں اُنگلیا... ...ہیں دونوں پیروں میں حس مر گئی تو شاید اُس کو بھی چوراہے پر بیٹھے بھکاری کی طرح اپاہج بننا پڑے — چوراہے پر اپاہج بھکاری چلا چلا کر گھگھیا گھگھیا کر لوگوں کے دلوں میں رحم کے جذبات اُبھارا کرتا تھا۔ اور لوگ ترس کھا کر پیسے دو پیسے بھکاری کے سامنے زمین پر پھینک دیتے تھے۔ رات گئے تک بھکاری ڈھیر سارے پیسے اکٹھے کرتا تھا۔ اتنے سارے پیسوں سے بھکاری کئی پلاسٹک کے جوتے خرید سکتا تھا۔ لیکن بھکاری جوتوں کی طرف نگاہ بھی نہ ڈالتا تھا۔ بلکہ پیسے بٹور کر جوتوں کی دُکانوں کے سامنے بالکل انجان بن کر پاؤں گھسٹا گھسٹا کر چلا جاتا تھا۔ وہ بھی بھکاری کی طرح پاؤں دکھا دکھا کر بھیک مانگنا شروع کرے تو ڈھیر سارے پیسے اکٹھے کر سکتا ہے۔ پھر شاید وہ کئی پلاسٹک کے جوتے خرید سکتا ہے۔ بھلا مانگنا شروع کرے بھیک ..... چلا چلا کے .... گھگھیا گھگھیا کے .....

اپاہج بھکاری کی طرح .... اپاہج بھکاری کی منحنی کریہہ صورت نگاہوں کے سامنے کوندگئی۔ اور اُس کے سارے بدن میں نفرت کی لہر سی دوڑ گئی۔

منحنی کریہہ بھکاری کے سامنے اس کی ماں اپنی چھابڑی سجایا کرتی تھی۔ جب اس کا باپ زندہ تھا تو دوکان باپ لگاتا تھا اور وہ ماں کے ساتھ ناؤ پر ہی رہا کرتا تھا۔ ماں ناؤ کی صفائی کرتی۔ برتن بھانڈے مانجھتی۔ کھانا جائے بناتی اور وہ دن بھر یاروں دوستوں کے ساتھ دریا کنارے کھیلا کرتا تھا۔ دریا سے گیلی مٹی نکال کر ناؤ گھروندے بناتا رہتا۔ دریا میں نہاتا رہتا۔ چھلانگیں لگایا کرتا۔ ڈبکیاں لگایا کرتا۔ حتیٰ کہ ایک دن ڈبکی لگاتے لگاتے وہ ڈوب چلا تھا۔ وہ تو اس کا باپ دن کا کھانا کھانے آگیا تھا۔ اس کی چیخیں سن کر وہ پانی میں لپکا تھا۔ اور اپنی جان دے کر اس کی جان بچا پایا تھا۔

باپ کے مرنے کے بعد ماں دوکان لگانے جاتی تھی اور اس کو بھی ساتھ لے جاتی تھی۔

معرفت سوشیل کول۔ ۳۴۸۔ سیکٹر ۱۶۔ اے فرید آباد
آج کل نئی دہلی

دن بھر ماں اپنی میٹھی آواز سے گاہکوں کی توجہ اپنی چھابڑی کی طرف کھینچتی رہتی تھی۔ کبھی ماں کی آواز میں "راج ماش لو۔ راج ماش لو" کی تال ابھر آتی۔ کبھی "سوکھی مچھلیاں لو سوکھی مچھلیاں لو"، میٹھی لے بن کر بازار کے بڑبونگ میں پرواز کرتی اور کبھی "تازہ سنگھاڑے لو" ..."تازہ سنگھاڑے لو" کا زیروبم بازار کے شور وغل میں موسیقی تحلیل کرتا۔ ماں کی میٹھی آواز سن کر اس کا جی کرتا تھا کہ رات کو سوتے وقت ماں کی میٹھی آواز میں بھولی بسری لوریاں جو ماں اس کو بچپن میں سلاتے وقت گنگنایا کرتی تھی، لیکن ماں نے اس کو سمجھایا کہ گاہکوں کو رجھانے کے لیے دن بھر چلاتے رہنے کی وجہ سے گلے میں لاڈلے کو لوریاں سنانے کی سکت باقی نہیں رہتی۔

ماں کی مدھر لے سن کر گاہک اس کی ماں کی چھابڑی کے سامنے ضرور رک جاتے تھے۔ لیکن مہاسوں سے داغ دار چہرے کا سامنا ہوتے ہی اپنی راہ ہو لیتے تھے۔ ہاں کبھی کبھار کوئی گاہک اپنی ضرورت سے مجبور چھابڑی کے سامنے دھرنا مارتا۔ سامان کو شک کی نظر سے دیکھتا، سامان کو الٹ پلٹ کر پرکھتا اور بھاؤ تول کی کٹھن منزل طے کر کے طوعاً و کرہاً خریدنے پر آمادہ ہو جاتا تھا۔ ماں گاہک کا شک دور کرنے کی خاطر کچھ دیر خالی ترازو گاہک کے سامنے کر دیتی اور پھر ایک پلڑے میں بٹے اور دوسرے پلڑے میں سامان تولنا شروع کرتی۔ نہ معلوم ماں کے ہاتھوں میں کون سا جادو چھپا تھا کہ چشم زدن میں ترازو کے پلڑے توازن پکڑ لیتے تھے واقعی ماں جادوگر تھی جو مچلتے مچلتے پلڑوں کو سکون اور ٹھہراؤ بخش دیتی تھی بالکل ایسے... جیسے پہلے... یاروں دوستوں کے ہاتھوں پٹ کر اس کی روتی طبیعت چشم زدن میں ماں کی نرم گود میں سکون اور ٹھہراؤ حاصل کرتی تھی۔ اس کا جی کرتا کہ ماں کے ہاتھوں سے ترازو چھین لے۔ چھین کر خود سامان تولنا شروع کرے.... لیکن ماں ہر بار اس کو جھڑک دیتی تھی۔ "تو ابھی چھوٹا ہے ترازو نہیں سنبھال سکتا۔ بکھیر دے گا سامان..."

ماں کی بات سن کر وہ تلملا اٹھتا۔ بھلا وہ اب چھوٹا کہاں تھا۔ کشتی سے بازار تک وہ روزانہ سامان سے بھری چھابڑی سر پہ اٹھا کے لے آتا تھا۔ بوری ٹاٹ بچھانے کی جگہ بہاڑو پھیرتا تھا۔ ماں تو اب صرف بوری ٹاٹ لے کر چلتی تھی اور قدم قدم پر اپنی اکھڑتی سانسوں کو سہارا دینے کے لیے رکتی تھی۔ اس لیے اس ناانصافی پر وہ ماں کو نوچنے لگتا۔ ماں سے جھگڑنے لگتا۔

"کیا بات ہے۔ لونڈا کیوں شرارت کر رہا ہے۔" بھکاری سڑک کے دوسری طرف سے ہانک لگاتا۔

"کہتا ہے سامان تولوں گا بکھیر دے گا سارا۔ باپ کی جان تو کھا گیا۔ اب میری جان لے کر ہی دم لے گا۔" ماں غصے سے کہتی اور بھکاری ہمدردی جتاتا۔

"دو تھپڑ مار کر سیدھا کر دو۔ مار کے بغیر قابو میں نہیں رہنے کا..... تم بے چاری کیا کیا کرتی رہو گی۔"

ہمدردی کے دو بول سن کر ماں روز بھکاری کو دن کے کھانے میں سے کچھ نوالے دیا کرتی تھی۔ زیادہ کمائی ہوتی تو رات گئے چھابڑی اٹھاتے وقت دو چار پیسے بھی دے دیا کرتی تھی

بھکاری کی باتیں سن کر اس کا خون کھولنے لگتا تھا۔ یقین نہیں آتا تھا کہ یہ بے بس لگنے والا بھکاری جو ہر راہ گیر کے سامنے منت و زاری کرتا ہے، گڑگڑاتا ہے اپاہج پیروں کو دکھا دکھا کر گھگھیایا کرتا ہے، اصل میں اتنا بے رحم ہے کہ ذرا سی بات پر اس کی ماں کو اسے پیٹنے پر اکساتا ہے۔ اس کے جی میں آتا تھا کہ وہ دو چار ہاتھ جڑ دے تو پتہ لگے بچو کو کہ ماں کے ہاتھوں مار پڑنے سے بدن میں درد ہوتا ہے۔ آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور آنکھوں میں آنسو دیکھ کر یار دوست منھ چڑاتے ہیں۔ پھبتیاں کستے ہیں۔ چھوٹا سمجھ کر اس کو اپنے ساتھ کھیلنے نہیں دیتے ــــ بھکاری بھلا کیا جانے کہ دن بھر ماں کے گھٹنے سے ٹیک لگا کر بیٹھنے میں کتنی کوفت ہوتی ہے.... ہاں ..... سامان تول لے تو اور بات ہے۔ یار دوستوں کے ساتھ ناؤ کے پاس ہی کھیلتا رہے تو کوئی کوفت نہیں ہوتی، لیکن ماں نظروں سے اوجھل ہونے کا موقع دے تبھی تو؟

اپنی محرومی کی بھڑاس وہ بھکاری پر نکالتا تھا۔ ماں کی نگاہ بچا کر بھکاری پر کنکر پھینکتا۔ بھکاری ماں سے شکایت کرتا تھا اور ماں پیٹ دیتی تھی۔ کاش وہ بڑا ہو جائے تو ماں کو ناؤ پر ہی چھوڑ کر اپنے باپ کی طرح وہ بھی اکیلا دکان لگا پائے تب اس منحنی کریہہ بھکاری کی خیر نہیں۔ مار مار کر نکال دے گا اس بازار سے کھوسٹ کو۔

پاؤں میں درد کی ایک اور لہر اٹھی اور اس کا سارا بدن سکڑ سا گیا۔ اس کو چاہیے آج دن بھر بستر میں ہی دبکا رہے ورنہ کیچڑ برف میں گھومنے پھرنے سے پاؤں خراب ہونے کا خطرہ تھا اور وہ بھی شاید منحنی کریہہ بھکاری کی طرح اپاہج ..... ! خیال آتے ہی وہ کانپ اٹھا۔ پیروں پر سے دھیان ہٹانے کے لیے وہ ماں کو آوازیں دینے لگا۔ اس کی آواز کے جواب میں پاس سے ماں کی آواز آئی ا[...] تب اس کو پتہ چلا کہ ماں کا بستر خالی نہیں۔ ملگجے [...] میں لحاف کا ابھار صاف دکھائی دے رہا [...] نہ معلوم آج ماں اٹھی کیوں نہیں۔ ورنہ ما[ں] منھ اندھیرے روز دن کا کھانا پکا کر برتن [...]

ں رکھتی تھی۔ جو وہ دونوں ماں بیٹے دوپہر
، بازار میں چھابڑی کے سامنے کھالیا
ے تھے۔

"کیا بات ہے ماں .... آج دوکان
یں جانا۔"

"آج سارا بدن ٹوٹا ٹوٹا لگتا ہے
ا۔ اُٹھا نہیں جاتا۔" ماں نے بے بس ہو کر
ہا اور اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کرے۔
پریشان ہونے لگا۔ روز اس کی ماں اُسے
بھالتی تھی۔ وہ آج ماں کو کیوں کر سنبھالے۔
بلا اتنی بڑی ماں کو کیسے گود میں اُٹھائے۔
کارے۔ کاش وہ تھوڑا سا اور بڑا ہوتا تاکہ
تاکہ اس کی اُنگلیاں اوپر چھت میں لگی لکڑی
چھو پاتیں۔

"گھبراؤ نہیں بیٹا۔ دن بھر آرام کروں گی
ٹھیک ہو جاؤں گی۔"

"لیکن ماں .... دوکان" چھوٹا
نے کے باوجود وہ سمجھتا تھا کہ دوکان نہیں
گے گی تو پیسے نہیں آئیں گے۔ اور فاقے
نے پڑیں گے۔ بلا شک کے جوتے ملیں یا
ملیں اُسے تکلیف ضرور ہوتی ہے، لیکن
اقوں سے زیادہ تکلیف ہوتی تھی۔ خالی پیٹ
ں بھوک اُدھم مچاتی ہے۔ لگتا ہے جیسے
ئی چاقو سے پیٹ کو کھرچ رہا ہو۔ ڈھیرے ڈھیرے
... ناپ تول کے اور جی بے اختیار چاہتا
ہے کہ اگر کچھ کھانے کو نہ ملے تو گھاٹ پر بکھری
لی مٹی ہی کو چاٹ لیا جائے۔ کیا ماں کو
اقوں سے نفرت نہیں جو آج دوکان جانے
لیے تیار نہیں۔

"تو لگا آج دوکان۔ کچھ پیسے ملیں
و نان بائی سے روٹی خرید کر کھاتا۔" ماں نے
ہا اور اس کو یقین نہ آیا کہ ماں اس کو......
اس کو دوکان لگانے کے لیے کہہ رہی ہے وہ
اکیلا دوکان لگائے گا۔ چھابڑی سجائے گا۔
ترازو اور بٹے استعمال کرے گا۔ گاہکوں کے
لیے سامان تولے گا.....!

دوکان لگانے کی خوشی میں وہ اپنے
پیروں کے درد اور تکلیف کو یکسر بھول
بیٹھا۔ حتیٰ کہ ماں کی بیماری کو بھی بھلا بیٹھا۔
بھلا سوچنے کی فرصت کہاں تھی۔ کہیں جانے
میں دیر کر دے تو شاید ماں ارادہ بدل دے۔
وہ تیزی سے اُٹھا اور اور ناؤ کے سرے
کی طرف لپکا، جہاں سامان سے بھری چھابڑی
اس کی منتظر تھی۔

اُس کو چھابڑی سر پر اُٹھائے آتے
دیکھ کر بھکاری نے حسبِ معمول اس کو نظر انداز
کر دیا۔ جی چاہا کہ بھکاری کے سامنے جا کر اکڑ
دکھائے۔ اس پر واضح کر دے کہ آج وہ اکیلے
دوکان لگا رہا ہے۔ خود سامان تولے گا اور خود
ہی گاہکوں کو بیچے گا۔ آج بھکاری شکایت
نہیں کر سکتا اور نہ بھگا سکتا ہے۔ لیکن اس کے
پاس وقت کہاں تھا ان باتوں کے لیے۔
اس نے ابھی دوکان سجائی تھی۔ گاہکوں کو
رجھانا تھا۔ بہت سارے پیسے کمانے تھے
تاکہ ماں سمجھ لے کہ وہ اکیلا دوکان چلانے کے
قابل ہو گیا ہے۔ وہ بڑا ہو گیا ہے، اس لیے
بھکاری سے لڑنے پڑنے کے بجائے اُس نے
سڑک کی پٹری پر جھاڑو لگائی۔ بوری ٹاٹ
بچھایا، چھابڑی سجا دی اور انداز سے ترازو
کو ہاتھ میں تھام کر آوازیں دینے لگا ---
بھکاری کے لیے یہ انہونی بات تھی شاید وہ پوچھ
بیٹھا۔

"ماں آئی نہیں آج تمہاری ....
کیا بات ہے؟"

"نہیں۔ آج سے میں اکیلا ہی دوکان
لگایا کروں گا۔" اس نے بھکاری پر ماں کی بیماری
ظاہر ہونے نہیں دی۔ بھکاری کا چہرہ پھیکا پڑتا
دیکھ کر وہ دل ہی دل میں کھل اُٹھا۔

نہ معلوم کیا بات تھی اُس کی آواز میں۔
شاید بچپن کی تیزی یا معصومیت کی چھاپ یا
شاید خود اعتمادی کی جھلک۔ یا ہو سکتا ہے شاید
گاہک اس کی کم سنی اور ناتجربہ کاری کا فائدہ اُٹھانے
کی کوشش میں تھے۔ اس کی چھابڑی کے سامنے
گاہکوں کی بھیڑ لگ گئی۔ دیر تک اس کو سامان
تولنے میں ضرور مشکل پیش آئی۔ سامان پلڑوں میں
سے باہر نکل جاتا اور پلڑے بھی جلد سیدھے نہ
آتے۔ لیکن آہستہ آہستہ اُس کے ہاتھ بالکل ماں
کے ہاتھوں کی طرح توازن پکڑتے گئے۔ اور تب
اُسے محسوس ہوا کہ اُس کی آواز بھی ماں کی آواز
کی طرح مدھر اور میٹھی ہے۔

دوپہر تک بھری چھابڑی آدھی رہ گئی۔
اور اس کی جیب کھنکتے سکوں سے بھر گئی۔ نانبائی
سے روٹیاں خریدتے وقت بھکاری اُس کی
ہر حرکت کا بغور جائزہ لیتا رہا۔ لیکن اُس نے بھکاری کو
کوئی اہمیت نہ دی۔ روٹیاں خرید کر وہ چھابڑی
کے پاس بیٹھا اور بھکاری کو ہر نوالہ دکھا دکھا
کر کھاتا رہا۔ روٹیاں ختم ہونے کو آنے لگیں تو
بھکاری سے رہا نہ گیا۔

"آج چاول ساتھ نہیں لائے کیا جو تو
روٹیاں چبا چبا کر کھا رہا ہے۔"

"آج تو میں نان بائی کی روٹیاں
ہی کھایا کروں گا۔ سوندھی سوندھی۔ کرکری
کرکری مزہ آتا ہے۔" اُس نے آخری نوالہ
مونہہ میں ٹھونستے ہوئے کہا۔ اور بھکاری کو
صدمہ سا ہوا۔ "دیکھ سامان ٹھیک سے
نہیں تولتے۔ زیادہ دیتے ہو گاہکوں کو۔ آنے
دے اپنی ماں کو ... سب کہہ دوں گا۔"

"کہنا۔ ضرور کہنا۔ ... ماں جب
آئے نا دوکان پر۔" اُس نے بھکاری کا منھ
چڑایا۔ دن بھر بھکاری طرح طرح سے اپنی بھڑاس
نکالتا رہا اور وہ دن بھر بھکاری کا منھ چڑاتا
رہا۔ حتیٰ کہ شام کے ملگجے نے بازار پر یلغار کر دی۔

اسی لمحے کا تو اُسے انتظار تھا آج — اندھیرے میں وہ بے روک ٹوک بھکاری سے بدلہ لے سکتا تھا۔ اُس نے احتیاط سے بٹّے اور ترازو خالی ٹوکری میں سنبھال لیے اور بوری ٹاٹ سڑک پار کرکے بھکاری کے سامنے یوں جھاڑ دیا کہ بھکاری گرد اور مٹی کے بادل میں اُلجھ سا گیا۔ غصّے میں آکر بھکاری اس کو گالیاں دینے لگا۔ لیکن اُس نے گالی کا کوئی جواب نہ دیا۔ آج گالیوں سے فیصلہ کرنے کا دن نہ تھا بلکہ اینٹ پتھر سے فیصلہ کرنے کا دن تھا۔ آج وہ اس منحنی کریہہ بھکاری پر جتلا دے گا کہ وہ چھوٹا نہیں بلکہ بڑا ہو گیا ہے اتنا کہ اکیلے دوکان لگا سکتا ہے، کما سکتا ہے اور ماں کو کھلا سکتا ہے۔ آج سے وہ اپنی حرکتوں کا خود ذمہ دار ہے۔ کم تولے یا زیادہ تولے — کوئی اُسے ٹوک نہیں سکتا۔ وہ اب بڑا ہو گیا ہے بڑا۔ اُس نے سڑک کے کنارے پڑے پتھروں کے ڈھیر میں سے ایک نوکیلا پتھر چُن لیا۔ اور خطرناک انداز میں بھکاری کی طرف بڑھنے لگا۔

بھکاری اُسے اپنی طرف آتے دیکھ کر بوکھلا گیا۔ بھکاری چلانے لگا۔ دھمکیاں دینے لگا۔ گالیاں بکنے لگا، لیکن وہ رُکا نہیں بلکہ آگے بڑھتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ بھکاری کے سر پر پہنچ گیا۔ بھکاری اپاہج تھا اس لیے بھاگ بھی نہ سکتا تھا۔ اِدھر اُدھر ہٹنے کی کوشش کرتا، لیکن اُس کی آنکھوں میں نفرت اور غصّے کی تیزی میں کسمسا کر رہ گیا۔ پتھر لیے ہاتھ اُونچا اُٹھتے دیکھ کر بھکاری ہمت ہار بیٹھا۔ ہراساں ہو کر اُس نے چوٹ بچانے کے لیے اپنے ہاتھ آگے کیے اور بے بس بے کس ہو کر گھگھیانے لگا۔ رحم کی بھیک مانگنے لگا۔ بالکل ایسے جیسے وہ ہر ہر راہ گیر کے سامنے ہاتھ اُٹھا کر گھگھیایا کرتا تھا۔ رحم کی بھیک مانگا کرتا تھا۔ لمحہ بھر کے لیے اس کی نگاہیں بھکاری کی روتی صورت سے پھسل کر بھکاری کے اپاہج پیروں پر ٹک گئیں۔ اپاہج پیروں پر سے پھسل کر سامنے پڑے پھٹے چیتھڑے پر بکھرے مانگے ہوئے پیسوں پر ٹھہر گئیں۔ رحم اور ترس کی عجیب سی لہر اُس کے ننھے وجود میں اُبھر آئی۔ اس کا اُوپر اٹھا پتھر سنبھالے ہاتھ دھیرے دھیرے نیچے اُتر آیا۔ ڈھیلا پاس کی بدرو میں پھینک کر اُس نے جیب میں ہاتھ ڈال دیا۔ جیب میں سے کچھ سکّے نکال کر اُس نے بھکاری کے سامنے پھینک دیے۔ اور بڑی شانِ بے نیازی سے اپنی چھابڑی کی طرف مڑ گیا۔

●●

غزلیں

عمران عظیم

خط جو محبوب کا آئے تو مقدر جاگے
ایک مدّت سے جو سویا ہے مرا گھر جاگے

کوئی پتّی کہیں چھو لیں کہ کھلیں لمس کے پھول
کوئی پتھر کہیں پھینکیں کہ سمندر جاگے

کیفیت کرب کی آنکھوں میں چھپا رکھی ہے
شامِ تنہائی کے احساس میں بستر جاگے

اپنے سوئے ہوئے احساس سے باہر نکلو
شہر کی بھیڑ میں شاید کوئی منظر جاگے

آج ہی ترک کری سمت کی رفتار کی بات
آج ہی شوخیٔ پرواز سے شہپر جاگے

میرے اوصاف میں اجداد کی خو چمکے عظیم
جیسے تعمیر میں بنیاد کا پتھر جاگے

سائرہ پبلیکیشنز، نیر ولا، گنگوہ، سہارنپور (یوپی)

ساغر ملک

دیکھتے ہی دیکھتے لہروں کے منظر اُڑ گئے
ریت باقی رہ گئی پیاسے سمندر اُڑ گئے

جس طرف دیکھو درختوں پر نظر آتے ہیں گدھ
فاختائیں مر گئیں سارے کبوتر اُڑ گئے

اونچی اونچی بلڈنگوں کے سائے کتنے چور تھے
میرے کچے گھر کی ساری دھوپ پی کر اُڑ گئے

برف کی چادر میں لپٹی رات تنہائی کا بوجھ
آرزوئیں کھو گئیں، خوابوں کے پیکر اُڑ گئے

سب کے چہروں پر تھکن ہے سب کی آنکھوں میں غبار
کون سی آندھی چلی بستی کے سب گھر اُڑ گئے

روشنی خیرات میں دیتے تھے جو ساغر کبھی
آج خود وہ کالی چادر میں لپٹ کر اُڑ گئے

تلولی ٹیڈ گھا ۴۲۱۱۰۱ بھسانے (مہاراشٹر)

شیخ سلیم احمد

شام ہی سے بُجھا سا رہتا ہے

"امئیں" میاؤں کی سی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ ہوگی کوئی بلّی۔ اس طرف سے دھیان ہٹا کر میں پھر اپنے مطالعہ میں غرق ہو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد پھر وہ آواز "امئیں" اس بار کچھ زیادہ صاف سُنائی دی میری ذہنی یکسوئی میں خلل واقع ہوا۔ اُٹھ کر باہر آیا۔ ایک معصوم سا چہرہ دروازے سے جھانک رہا تھا۔ ایک بچّی تھی ننگی۔ چھوٹا سا نیکر پہنے، وہ بھی پھٹا ہوا۔ میں اُسے ڈانٹ کر بھگانے والا تھا، مگر میری زبان سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا ذرا غصہ سے۔ شاید ڈر کر بھاگ جائے۔ خلافِ توقع نہ صرف یہ کہ وہ اپنی جگہ کھڑی رہی بلکہ مسکراہٹ اُس کے چہرے پر ناچ رہی تھی۔ اپنائیت بھری مسکراہٹ۔ کیسی پیاری بچّی تھی۔ "بھاگ جا" چاہتے ہوئے بھی یہ فقرہ میرے حلق میں ہی اٹک کر رہ گیا۔ وہ بہت ہی من موہنی صورت والی بچّی تھی۔ ہائے غریبی۔ تن پر کپڑا بھی نہیں۔ چہرہ بھی دُھلا ہوا نہیں۔ آنکھیں کیچڑ سے بھری تھیں مگر اس کے باوجود وہ دل میں اُتری جاتی تھی۔

"پاپا، کچھ کھانے کو دو۔ بھوک لگی ہے۔" اس کی آواز بھی میٹھی تھی۔ ممتا و پیار کا جیسے دریا اُمڈ پڑا۔ پاپا۔ پاپا۔ پاپا۔۔۔ یہ لفظ میرے نہاں خانوں کو جھنجھوڑ رہا تھا۔ اس نے یہ لفظ کہاں سے سیکھا۔ اُس نے کیسے جانا کہ میں اس گھر کا پاپا ہوں۔ مگر اس لفظ کو سننے کے لیے کان ترس گئے تھے۔ پاپا کہنے والے سات سمندر پار جا کر بس گئے تھے۔ بہت عرصہ کے بعد یہ لفظ سُنا تھا۔

"کہاں رہتی ہو؟" میں نے اس سے پوچھ ہی لیا۔

"وہاں۔" اس نے ہاتھ کے اشارے سے بتایا۔ "نالے پر۔" ہاں یہاں سے کچھ فاصلے پر جھگّی جھونپڑیوں کی ایک بستی تھی شاید وہیں رہتی تھی۔

"کوئی برتن ہے؟" میں نے پوچھا۔ اُس نے دونوں خالی ہاتھ ہوا میں پھیلا دیے۔ اُف! اب کیا کروں۔ صبح کا وقت تھا۔ سوچا تھا کہ تھوڑا سا دودھ دے دوں گا۔ رات کا سالن اور روٹی رکھی ہوئی ہے وہ بھی دوں گا۔ مگر اس کے پاس برتن بھی نہیں تھا۔ برتن نہیں، کپڑا نہیں۔ ایک ننگا جسم لیے گھوم رہی ہے۔ آہ۔ ہم اپنے بچوں کو..... کیسی بے حسی ہے۔ لوگ یہ سب دیکھتے ہیں۔ کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ کوئی دم بھر رُک کر اسے کیوں نہیں سوچتا۔

میں باورچی خانہ میں گھُس گیا۔ چلو اس چھوٹے سے حادثہ کو خود ہی بھگت لو۔ بیگم کو پریشان کیوں کرو۔ پلاسٹک کا ایک گلاس ڈھونڈ نکالا۔ دودھ سے بھر کر اور روٹی پر سالن رکھ کر اس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ وہ خوشی سے کھِل اُٹھی۔ ایک لمحہ بھی رُکی نہیں اور چلی گئی۔

میاؤں۔ میاؤں۔ صبح صبح پھر وہی آواز۔ میرا دیا ہوا گلاس اس کے ہاتھ میں تھا۔ میں ابھی اس کی خاطر تواضع کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ بیوی بھی باہر نکل آئی۔ یہ کیا ہو رہا ہے؟ جیسے وہ پوچھ رہی تھی۔ بچی نے اس نے ایک نظر دیکھا اور پھر مجھے گھورا۔

"اے نہال۔ پکڑ لائے؟ کچھ نہ کچھ چاہیے۔" بیگم نے طنز کیا۔

"خود ہی کہیں سے آگئی۔ دیکھو کیسی اچھی بچّی ہے ماں باپ بھی کیسے ظالم ہیں۔ کل بھی آئی تھی۔" میں نے اپنی صفائی دی۔ بیوی مطمئن ہو گئی اور باورچی خانہ میں اس کے لیے کھانے کا سامان ڈھونڈنے لگی۔ میں بچّی سے باتیں کرنے لگا۔ بہت پٹر پٹر بولتی تھی ایک بات پوچھو دس باتیں بتاتی تھی۔ اس کا نام فاطمہ تھا اور باپ تھا نہیں۔ شاید ماں کو چھوڑ چکا تھا۔ ایک چھوٹی بہن اور ایک بڑا بھائی اور بھی تھے۔

۱۵۰۔ بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

بیوی نے فاطمہ کو اپنے چارج میں لیا۔ تو وہ گھر کے اندر آگئی۔ منہ ہاتھ دھلاکر رات کا باسی کھانا اُسے دیا۔ جو وہ وہیں بیٹھ کر کھانے لگی۔ ہم نے ایک دوسرے کی طرف معنی خیز نگاہوں سے دیکھا۔ بیوی کہنے لگی۔ کھانا پڑا پڑا سڑ جاتا ہے۔ پھینک دیتے ہیں۔ اس کے ہی منہ پڑ جایا کرے۔" میں نے گردن ہلاکر بیوی کی تجویز پر پسندیدگی کا اظہار کیا۔

فاطمہ روزانہ آنے لگی۔ اب وہ گھنٹوں گھر میں رہتی۔ بیوی نے اپنے پرانے کپڑوں سے اس کے سائز کے کپڑے بھی سی دیے۔ بیوی کی زندگی میں جیسے ایک نئی خوشی داخل ہوگئی تھی۔ وہ مدتوں سے ماں نہیں بنی تھی۔ اچانک اس بچی نے اُسے ماں بنا دیا تھا۔ ماں ہونے کا انسٹنکٹ بھی کس قدر توانا ہوتا ہے۔ بیوی کی ہیئت ہی بدل گئی اور میں بھی تو کم خوش نہ تھا۔ اپنی بیوی کی خوشی میں، میں بھی برابر کا شریک تھا۔ مگر میری خوشی اور بیوی کی خوشی میں فرق تھا۔ مرد تو محض تماشائی ہوتا ہے بلکہ تماشبین۔ گھر سے اس کا رشتہ بس اسی طرح کا ہوتا ہے۔ اب ہمیں فاطمہ کا انتظار رہنے لگا۔

ایک دن فاطمہ نے کھانا کھا کر ختم کیا تھا کہ بیوی نے اُسے اپنے قریب بلایا۔ میں اپنے کمرے سے دیکھ رہا تھا۔ آہستہ آہستہ اُسے پچکارنے لگی۔ کچھ دیر بعد اُسے گود میں بٹھا لیا اور پھر وہ جذبات سے مغلوب سی ہوگئی۔ اُس نے فاطمہ کو چومنا شروع کردیا۔ اس کے ہونٹوں، گالوں اور گردن پر بوسوں کی بوچھار کردی۔ وہ آبدیدہ تھی۔ اُسے دیکھ کر میرا دل بھی بھر آیا۔ مگر میں نے اس پر کچھ ظاہر نہیں ہونے دیا۔ وہ یہی سمجھتی رہی کہ میں اپنے کاموں میں لگا ہوں۔

ایک دن فاطمہ آئی۔ مگر وہ اکیلی نہ تھی۔ اس کے پیچھے سے چھوٹا سا ایک اور منہ جھانک رہا تھا۔ میں نے دیکھا اس کے ساتھ ایک بچی ننگ دھڑنگ کھڑی تھی۔ دوسری بچی کو دیکھ کر مجھے غصہ آیا۔ "یہ کون ہے؟" میں نے سختی سے پوچھا۔

"میری بہن ہے" وہ کھسیاکر بولی۔

بہن۔ کل بھائی آئے گا۔ یہ تصور کرتے میں کانپ اُٹھا۔ میری بیوی سُن کر باہر آگئی۔ دوسری لڑکی کو دیکھ کر مسئلہ کی نزاکت کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگی۔ میری طرف دیکھا اور خود ہی فاطمہ سے بولی۔ "اسے کیوں لے آئی۔ یہ اچھی بات نہیں۔ کل سے اسے نہ لانا۔" اور یہ کہہ کر وہ باورچی خانہ میں چلی گئی۔ دونوں بچیوں کو کھانے کے لیے دیا۔ چھوٹی بچی فاطمہ سے بھی پیاری تھی۔ مگر نہیں۔ یہ ٹھیک نہیں۔ ہم اس بچی کو دیکھ کر خوش نہیں تھے۔

اگلے دن وہ آئی تو چھوٹی بہن ساتھ نہ تھی۔ چلو اچھا ہوا۔ خدا کا شکر ہے۔ بات فاطمہ کی سمجھ میں آگئی تھی۔ کئی روز گزر گئے۔ فاطمہ آتی اور ہم اس سے چند گھنٹے دل بہلاتے۔ اب کھانے کا کچھ سامان بھی ہم اس کے ساتھ کر دیتے کہ وہ چھوٹے بہن بھائی کو ساتھ نہ لاسکے۔

ایک دن فاطمہ نہ آئی۔ مگر اس کی جگہ دو لڑکے اسی کی عمر کے دروازہ کھٹکھٹا رہے تھے۔ ننگ دھڑنگ کالے کلوٹے اُنہیں دیکھ کر غصہ آیا۔ فاطمہ کہاں گئی۔ ہم ایک دوسرے سے پوچھتے۔ اور یہ کون ہیں۔ ہم نے ان سے پوچھنے کی کوشش کی، مگر وہ کچھ بولتے ہی نہ تھے۔ بس پیٹ اور منہ کو ہاتھ لگاتے۔ چہرے کو ایسے بناتے جیسے کئی دن کے بھوکے ہوں۔ ان کی کمر میں بھی بس لنگوٹ بندھے تھے۔ ان لڑکوں کو کچھ دے کر بھگایا۔ مگر فاطمہ کہاں تھی۔ کیا وہ بیمار پڑ گئی تھی۔ ہمیں اُسے آنے والی کل کا بے چینی سے انتظار تھا۔ کل تو وہ ضرور آئے گی۔

اگلے دن وہ آئی تو وہ مُرجھائی مُرجھائی سی تھی۔ ہم نے اس پر سوالوں کی بوچھار کردی۔ وہ چپ رہی۔ بہت ڈانٹ ڈپٹ کر پوچھا تو اتنا بولی: "ماں نے منع کر دیا تھا۔" اس کے بعد اس نے پابندی کے ساتھ آنا بند کردیا۔ کبھی ایک دن کے بعد اور کبھی دو دن کے بعد آتی۔ گھبرائی سی۔ پریشان۔ اب اس کے کپڑے بھی پھٹنے لگے تھے۔ وہ واپس اپنی ابتدائی حالت میں جا رہی تھی۔

وہ دو لڑکے البتہ پابندی سے آنے لگے۔ ہم اُنہیں زبردستی بھگاتے، مگر وہ ایسے ڈھیٹ تھے کہ ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ دروازے کے لوڈ سے لپٹے کھڑے "ماں، ماں" کرتے رہتے تھے۔ آخر بیوی کو ہی آنا پڑتا اور رات کا بچا کھچا کھانا جو اتفاق سے ہوتا ہی تھا، اُنہیں دے کر رخصت کرتی۔ یہ تعداد دو تک محدود رہتی تو غنیمت تھا۔ دو سے تین ہوئی۔ تیسری بھی ننگی تھی۔ فاطمہ کی عمر کی ہوگی۔ مگر بیمار سی۔ مرجھائی ہوئی۔ پسلیاں دکھائی دے رہی تھیں۔ انہیں دیکھ کر ایتھوپیا کے قحط کی تصویر نگاہوں کے سامنے گھوم جاتی۔ تین سے چار ہونے میں بھی وقت نہیں لگا۔ چوتھا لڑکا تھا۔ عمر میں ان سب سے بڑا۔ بڑا چالاک۔ اس کی آنکھوں سے شرارت ٹپکتی تھی۔ وہ بڑا ہوکر ہندی فلموں کا ولن بن سکتا تھا۔ دوسروں سے جھگڑا کرتا، مارتا۔ خود سب سے آگے رہتا۔ بیگم چلاتی رہتی۔ میں گھرکتا رہتا، مگر وہ دروازے پر ڈٹے رہتے۔ کچھ نہ کچھ لے کر ہی ٹلتے۔ جب بہت ڈانٹ پڑی تو وہ ڈر سے گئے۔ مگر ڈانٹ نے صرف اتنا اثر دکھایا کہ وہ اکٹھے نہ آتے۔ حکمت عملی میں ایک اور تبدیلی کی گئی۔ پہلے وہ

صرف صبح کو آتے تھے۔ اب دن کے دوسرے اوقات میں بھی آنے لگے۔ کیڑے مکوڑوں کی طرح ڈار کی ڈار آتے اور دروازے کو گھیر کر کھڑے ہو جاتے۔ بیوی کی حالت زیادہ خراب تھی۔ وہ ڈنڈا لیے گھومتی رہتی۔ کوؤں کی طرح انہیں بھگاتی رہتی۔

میرے کاموں میں خلل واقع ہونے لگا۔ معلوم نہیں، کب کون سا گروپ شب خون مار بیٹھے۔ "اماں - آپا" کی آواز میرے کانوں سے ٹکراتی۔ جب بیوی باہر ہوتی اور انہیں کوئی جواب نہ ملتا وہ وہیں کھیلنے لگتے۔ آخر میں لڑائی بھی ناگزیر تھی۔ تب مجھے اُٹھنا پڑتا اور وہ دیکھتے ہی بھاگ جاتے۔

فاطمہ کا کچھ پتہ نہیں تھا، وہ ہفتوں غائب رہتی۔ آتی تو ڈری ہوئی۔ سہمی سہمی۔ وہ پہلی والی فاطمہ نہیں رہی تھی۔ شگفتہ، ہنس مکھ، زیادہ باتیں بنانے والی۔ مگر ہم تو اب فاطمہ کو بھی بھول چکے تھے بلکہ اس پر لعنت بھیج رہے تھے۔ یہ اسی کی لائی ہوئی مصیبت تھی۔ جب ہم بہت پریشان ہو گئے۔ تو سختی سے پیش آنا پڑا۔ قریبی تھانے سے ایک سپاہی کی خدمات حاصل کی گئیں اور اس طرح ناگہانی ٹڈی دل سے چھٹکارا ملا۔

بڑا ریلیف محسوس ہوا۔ ہم پھر اطمینان سے اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو گئے۔ فاطمہ کو بھی ہم نے بھلا دیا۔ وہ ایک پاگل پن تھا۔ جنون تھا۔ بچے پالنے اور کھلانے کی بھی ایک فطری ارج ہوتی ہے۔ ہم نے اس سے بھی چھٹکارا حاصل کر لیا تھا۔ مگر افسردگی کی ایک چادر ہمارے دلوں پر سایہ فگن رہتی تھی۔

کافی دن بیت گئے۔ اچانک ایک دن دروازے پر صبح ہی صبح پھر ایک آواز بلند ہوئی ——— "اماں" یہ آواز تو جانی پہچانی تھی۔ میں دوڑ کر دروازے پر گیا۔ فاطمہ کھڑی تھی۔ اس کا جسم کپڑوں سے بے نیاز نحیف و لاغر۔ شاید وہ بیمار تھی۔ جسم پر جگہ جگہ پھوڑے پھنسی نکلے ہوئے تھے۔ میری آہٹ سے بیوی بھی آ گئی۔ ہم سوالیہ نگاہوں سے ایک دوسرے کی جانب دیکھنے لگے۔ دونوں ایک ہی بات سوچ رہے تھے۔ فاطمہ کو کھانا دیا جائے کہ نہیں۔ کچھ دیر کی کشمکش کے بعد بیوی آگے بڑھی اور فاطمہ کو ڈانٹنا شروع کر دیا۔ "بدذات بھاگ جا! یہاں پھر کبھی نہ آنا۔" فاطمہ بھاگ گئی۔ مگر بیوی دہاڑیں مار کر رونے لگی۔ جیسے اس نے اپنی اکلوتی اولاد کو دھتکار کر بھگا دیا تھا۔

❀

آج کل کے مشمولات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں

فضل حسنین



ادب برائے معاش

کسی طرح رو دھو کر جب ہم نے ایم اے پاس کر ہی لیا تو ہمیں ملازمت کی فکر لاحق ہوئی۔ ہم نے ادھر اُدھر بہت ہاتھ پاؤں مارے لیکن جلد ہی ہمیں احساس ہو گیا کہ ہم کسی کام کے نہیں۔ ہمارے ایک بہی خواہ نے ہم پر ترس کھاتے ہوئے مشورہ دیا کہ اس طرح مارے مارے پھرنے سے تو بہتر ہے کہ ہم ریسرچ ہی جوائن کر لیں۔ اس پر ہم نے عرض کیا کہ گھر والے ہماری تعلیم پر مزید کچھ صرف کرنے کی بجائے اب خود ہم سے ہی مدد کے متمنی ہیں۔ اس لیے ہمیں تو اب ملازمت ہی درکار ہے۔ ارشاد ہوا۔ "بھئی میں آمدنی ہی کی تو بات کر رہا ہوں۔ یہ بتائیے کہ ایم اے میں آپ کے نمبر کیسے آئے ہیں؟"

عرض کیا "میں نے جس مضمون میں ایم اے کیا ہے۔ اس میں ذرا سی بھاگ دوڑ کر لینے پر فرسٹ کلاس آ ہی جاتا ہے۔" سوال ہوا۔ "آپ نے بھاگ دوڑ کی تھی یا نہیں؟" صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے ہم نے بتا دیا کہ صرف بھاگ دوڑ پر ہی اکتفا کیا تھا۔ کیوں کہ مطالعہ کی جانب کسی طرح طبیعت مائل ہی نہ ہوئی تھی۔ آثارِ قدیمہ کی امانت جیسی کتابیں کورس میں تھیں، اس لیے بڑی کوشش کے باوجود کوئی کتاب ایک بار بھی پوری نہ پڑھ سکے۔ البتہ نمبر لانے میں ہم نے ذرا بھی کوتاہی نہ کی۔"

ارشاد ہوا۔ "بس پھر کیا وظیفہ تو مل ہی جائے گا۔ تین چار سال تو موج سے گزریں گے پھر دیکھا جائے گا۔ اسی درمیان آپ اپنی کوئی دُکان جمانے کی کوشش کیجیے گا۔"

عرض کیا۔ "صاحب! جب ہم کورس کی کتابیں ہی ٹھیک سے نہ پڑھ سکے تو تین چار سال تک گڑے مُردے اُکھاڑنے کا کام یعنی ریسرچ کیسے کر پائیں گے؟" موصوف نے فرمایا۔ "بھئی آپ جانے کس دنیا میں رہتے ہیں۔ ریسرچ کرنے میں کوئی خاص صلاحیت یا محنت تھوڑا درکار ہوتی ہے۔ اسی لیے تو اب ایم اے کرنے کے بعد زیادہ تر لوگ اسی طرف بھاگتے ہیں۔ ملازمت کے لیے کچھ تو صلاحیت ہونی ہی چاہیے۔" کچھ تذبذب کے عالم میں ہم نے دریافت کیا "تو پھر ریسرچ کرنے کا مصرف ہی کیا رہ جائے گا؟" جواب ملا "بھئی ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملتے ہی آپ ایک ادیب بن جائیں گے۔ روزی روٹی کا کچھ تو سہارا ہو ہی جائے گا۔" عرض کیا۔ "لیکن ادیبوں کو تو اور بھی آج کل کوئی نہیں پوچھتا پھر ادیب بن کر بھلا روزی روٹی کا کیا سوال؟" ارشاد ہوا۔ "بھئی آپ تو واقعی ادیبوں کی بات کرنے لگے۔ میں دراصل سیمنار اور سیمپوزیم والے ادیبوں کی بات کر رہا تھا۔" ہم نے پھر کچھ نہ سمجھتے ہوئے سوال کر دیا۔ "لیکن سیمنار اور سیمپوزیم میں شرکت کرنے سے آمدنی کا کیا سوال؟" فرمایا "آپ کو اتنا بھی نہیں معلوم؟ ارے بھئی آپ کو آمد و رفت کا فرسٹ کلاس کا کرایہ ملے گا نا؟" ہم نے مزید حیران ہوتے ہوئے کہا۔ "تو؟" کچھ جھلاتے ہوئے گویا ہوئے۔ "ارے ڈفر! بھئی آپ نے کبھی فرسٹ کلاس کا ٹکٹ خریدا ہے؟" صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے عرض کیا۔ "نہیں... البتہ ٹکٹ کے پیسے نہ ہونے پر ایک آدھ بار فرسٹ کلاس میں سفر ضرور کیا ہے۔ کیوں کہ ہم نے سن رکھا تھا کہ فرسٹ کلاس میں بغیر ٹکٹ سفر کرنا نسبتاً آسان ہوتا ہے — کیوں کہ اونچے کلاس میں عموماً وی آئی پی ہی سفر کرتے ہیں جو شریف سمجھے جاتے ہیں۔ ہمارے تجربے کی داد دیتے ہوئے موصوف خوشی سے بولے "بھئی، آپ بالکل کورے نہیں ہیں۔ البتہ شاید آپ یہ نہیں جانتے کہ اونچے کلاس میں عموماً وہ لوگ ہی سفر کرتے ہیں جنہیں پاس یا ٹکٹ دیا جاتا ہے۔ جن لوگوں کو کرائے کی رقم ملتی ہے ان میں اکثر بزرگ اسراف سے اجتناب فرماتے ہیں۔ اب تو سمجھ گئے نا آپ آمدنی کا ذریعہ؟" ہم نے موصوف کو تحسین آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے عرض کیا۔ "لیکن اتنی سی ہیر پھیر سے جو رقم بچے گی وہ تو وہیں خرچ بھی ہو جائے گی۔" ارشاد ہوا۔ "ارے بھئی سیمنار یا سیمپوزیم میں آپ کو ایک دانشور کی حیثیت

اے۔ ۷، پترکار کالونی، اشوک نگر، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

سے بلایا جائے گا نا! وہاں آپ کی اسی طرح آؤبھگت بھی ہوگی۔ یہ تو بعد میں پتہ چلے گا کہ آپ نے جو مقالہ پیش کیا ہے وہ وہی نوٹس ہیں جو زمانۂ طالب علمی میں آپ کو لکھوائے بلکہ نقل کرائے گئے تھے۔

اب تو واقعی اس پیشے سے ہماری دل چسپی بڑھنے لگی، لیکن راتوں رات ادیب بن جانے والی بات اب بھی ٹھیک طور سے ہماری سمجھ میں نہ آسکی تھی۔ چنانچہ وضاحت طلب انداز میں پھر دریافت کیا۔ "صاحب، ہم اچانک ادیب کیسے بن جائیں گے؟ اگر اتنے ہی قابل ہوتے تو کسی کام کے مضمون میں ایم اے نہ کرتے۔ ادیب بن جانا کوئی ہنسی کھیل تو نہیں۔"

جواب ملا۔ "بھئی میں کہہ چکا نا کہ آج کل ادیب بن جانا نہایت آسان ہو گیا ہے۔ آپ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ آپ کی ریسرچ والا مقالہ تو چھپ ہی جائے گا نا؟" ہم نے حیرت کے ساتھ عرض کیا۔ "آپ بھی کمال کرتے ہیں۔ یہاں کھانے کے تو لالے پڑے ہیں اور آپ اتنا ضخیم مقالہ چھپوانے کی بات کرنے لگے۔" ہماری معصومیت پر کفِ افسوس ملتے ہوئے بولے۔ "آپ بھی جانے کس زمانے کی مخلوق ہیں۔ ارے بھئی مقالہ چھپوانے کے لیے تو تمام ادارے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں کہ آپ منہ کھولیں اور مالی امداد فوراً حاضر کر دی جائے۔ کیوں کہ سمجھ لیا جاتا ہے کہ آپ نے بڑی محنت اور لگن کے ساتھ ایک مستند استاد کی زیرِ نگرانی مقالہ مکمل کیا ہے۔ حقیقت تو صرف استاد اور شاگرد ہی جانتے ہیں۔ امدادی کمیٹی میں بھی عموماً یہی بزرگ ہوتے ہیں۔ اور اکادمیوں میں بھی انہی دانشوروں کا بول بالا رہتا ہے۔ اس لیے کتاب پر انعام بھی مل جاتا ہے اور آپ فوراً ایک مستند ادیب بن جاتے ہیں۔" اب تو واقعی ہماری باچھیں کھلنے لگیں۔ جلدی سے عرض کیا "آپ نے تو ایسا نسخہ بتا دیا کہ ہینگ لگے نہ پھٹکری اور رنگ آئے چوکھا۔ لیکن ریسرچ کی صعوبتیں یاد کر کے ایک بار پھر کچھ ہمت ہارتے ہوئے دریافت کیا۔ "لیکن ریسرچ مکمل کر لینا کیا اتنا ہی آسان کام ہے؟" جواب ملا۔ "ارے بھئی اس کا بھی آسان ترین راستہ بتاتا ہوں۔ آپ کو میں ایک ایسے ریسرچ اسکالر کا پتہ بتا دیتا ہوں جس کی رہ نمائی میں آپ بہت جلد اور نہایت آسانی کے ساتھ اپنی منزلِ مراد تک پہنچ جائیں گے۔ ایسا مثالی شاگرد آج تک میری نظروں سے نہیں گزرا۔"

جن صاحب کا حوالہ دیا گیا تھا اتفاق سے ہم ان سے پہلے ہی واقف تھے۔ چنانچہ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنا مدعا بیان کیا۔ موصوف نے آنکھیں نچاتے ہوئے نصیحت آمیز لہجے میں فرمایا — "بھئی دیکھیے، ریسرچ تو دراصل اپنے نگراں کو کسی طرح رام کرنے کا نام ہے جس دن بھی آپ کے استاد پسیجے، بس اسی دن آپ کے مقالے کی داغ بیل پڑ جائے گی۔ اب یہ آپ کی صلاحیت پر منحصر ہے کہ آپ اپنے استاد کی کس حد تک خدمت کر لیتے ہیں کیوں کہ یہ راستہ اس معاملے میں کچھ ٹیڑھا ہے کہ آپ کو اپنی حیثیت اور خودداری بالائے طاق رکھتے ہوئے استاد کی خدمت میں خود کو وقف کر دینا ہوگا۔ زیبا نازیبا کی تمیز دل سے یکسر نکال دینی ہوگی۔ کیوں کہ سچ پوچھیے تو شاگردی کی معراج اسی راستے میں نظر آتی ہے۔ لیکن تین چار سال کی اس خدمت کے ذریعے پھر زندگی بھر عیش ہی عیش ہوتا ہے۔ اس لیے میرے خیال میں اسے گھاٹے کا سودا ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ ہم حیرت سے منہ کھولے ایک ٹک انہیں تکے جا رہے تھے اور موصوف ریسرچ کی تکمیل کے سلسلے میں ایسے ایسے نادر نسخے تجویز کرتے جا رہے تھے جنہیں کُلّی طور پر دُہرانے سے ہماری زبان قاصر ہے۔ بہرحال موصوف نے تان یہاں پہ توڑی کہ بس اتنا یاد رکھیے کہ آپ کو مطالعے کے علاوہ باقی سب کچھ کر گزرنا ہے۔ کیونکہ پڑھنے لکھنے والا چکر طویل اور محنت طلب ہے۔ اگر آپ نے کتابوں کے پیچھے بھاگنا شروع کیا تو پھر بھاگتے ہی رہ جائیں گے۔ ادب سے روزی روٹی ہی تو چلانی ہے نا آپ کو؟ ..... اس مقصد کے لیے اس سے آسان راستہ آپ کو اور نہ ملے گا جو خاکسار نے عرض کر دیا ہے ..... لہٰذا بس آپ چل پڑیئے اسی راستے پر! ●●

محمد عثمان عارف نقشبندی

ہمارے مشاعرے

اردو شعر و ادب میں مشاعروں کی بڑی اہمیت ہے۔ مشاعروں نے اردو کو بنانے سنوارنے اور مقبولِ خاص و عام بنانے میں جتنا بڑا کردار ادا کیا ہے، وہ اپنے آپ میں ایک شاندار تاریخ ہے۔ آج کل جس تنظیم اور ترتیب سے مشاعرے ہوتے ہیں، ان کی بابت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کب سے شروع ہوئے۔ ویسے محمد شاہ کے شاہانہ عہد اور شاہ عالم کے دور سے مشاعروں کی ابتدا بتائی جاتی ہے۔

فارسی کے تذکروں سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ فارسی کے شعرا جب آپس میں مل بیٹھ کر کلام سناتے تھے تو اسی کو مشاعرہ سے موسوم کیا جاتا تھا۔ مشاعرے کے لیے مصرع طرح نہیں دیا جاتا تھا۔ ہر شاعر اپنی پسند کے مطابق شعر سناتا تھا۔ مصرع طرح کی پابندی کے ساتھ مشاعرہ کرنے کی ایجاد ہندوستان کے شعرا کی رہینِ منت ہے۔ مگر یہ دستور بھی تیس چالیس برس پہلے تک تھا۔ اب عرصہ دراز سے شاعر اپنی مرضی کے مطابق اپنی پسند سے غزل، نظم، رباعی، قطعہ اور گیت سناتا ہے۔ ایک غزل ہر مشاعرے میں پڑھنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ متفرق اشعار بھی پڑھے جاتے ہیں۔ غرض شعر خوانی کا کوئی ضابطہ اور قاعدہ نہیں رہا۔ اسے ہماری آزادی کی دین سمجھیے۔

شعر شعور سے مشتق ہے، اس لیے اہلِ شعور ہی شعر گوئی کے مستحق تھے لیکن اب علم و فضل اور عقل و شعور سے بے نیاز لوگ بھی شاعر ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ شاعری، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی فنونِ لطیفہ ہیں، ان کے لیے ماہرانِ فن سے اکتسابِ فیض کرنا ضروری تھا اور ہے۔ شاعری چونکہ فنونِ لطیفہ میں سے ہے، اس لیے اس فن شریف کے حاصل کرنے میں بڑا ریاض اور محنت درکار ہے۔ حالانکہ شعر گوئی کا مادہ فطری ہے۔ لیکن اس کو بطورِ فن کمال تک پہنچانے کے لیے علم و فضل حاصل کرنا، عروض، قواعد و ضوابط، صنائع بدائع، لفظی و معنوی تشبیہ و استعارات اور زبان کے رازو رموز سے واقف ہونا ضروری ہے۔ یہ اوصاف ہمارے اسلاف میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔ مگر اب خدا کا فضل ہی فضل ہے۔ نظامی گنجوی نے مندرجہ باتوں کے پیشِ نظر ہی یہ کہا تھا ؎

نہ ہر کس سزائے سخن گفتن است
سخن گفتن و بکر جاں سُفتن است

خواجہ حیدر علی آتش نے شاعری کو مرصع سازی کہا تھا۔ الفاظ کے خوبصورت استعمال کو نگوں کے جڑنے سے تعبیر کیا تھا۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اردو کے مشاعروں کی یہ خاص روایت تھی کہ کوئی شاعر فنِ شعر میں کسی کاملِ فن استاد کے سامنے زانوئے ادب طے کیے بغیر مشاعرے میں شعر نہیں پڑھ سکتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ہر زمانے میں معمولی استعداد کے لوگ بھی شعر گوئی کا شوق رکھتے تھے۔ لیکن ان کی اپنی حدود تھیں۔ مشاعروں میں اپنے اساتذہ کے ساتھ وہ شرکت ضرور کرتے تھے۔ مگر آدابِ مجلس اور اپنے مقام و رتبہ سے سر متجاوز نہیں کرتے تھے۔ داد اہلِ علم اور استاد شعرا ہی دیتے تھے لیکن اس میں طعن و تشنیع بالکل نہیں ہوتی تھی۔ البتہ مزاح و بذلہ سنجی، لطف و لطائف سے ضرور کام لیا جاتا تھا۔ داد دیتے وقت شعر کے حسن و خوبی کا اظہار کیا جاتا تھا۔ مناسب لفظوں میں عیب بھی ظاہر کیا جاتا تھا۔ اس طرح کہ شعر پڑھنے والے اور سامعین کی طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ بعض دفعہ شعر میں کسی لفظ یا مصرع کی اصلاح بھی کر دی جاتی تھی۔ صحیح ہوتی تو شعر پڑھنے والا قبول بھی کر لیتا تھا۔ داد شائستہ انداز میں دی جاتی تھی۔ شور اور ہڑبونگ نہیں ہوتا تھا۔ گروہ بندی انسان کی فطرت ہے اساتذہ اپنے اپنے شاگردوں اور سخن نوازوں کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ معاصرانہ چشمکیں بھی چلتی تھیں مگر مقصد و منشا فروغِ زبان و ادب ہوتا تھا۔ دل صاف اور طبیعتیں کدورت سے پاک ہوتی تھیں۔ ایک دوسرے کے کمالِ فن کا شرحِ صدر کے ساتھ اعتراف کرتے تھے۔ اردو کے ادبی معرکے ہمیشہ ہوتے تھے۔ ہوتے رہیں گے۔ مشاعروں میں کامیاب ہونے کے لیے شاعر اپنے اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے سعیٔ بلیغ کرتے تھے۔

سابق گورنر یوپی۔ عارف منزل، بیکانیر، راجستھان

ان کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ اردو زبان روزمرہ و محاورہ، اسالیب بیان اور لطائفِ زبان، تشبیہہ و استعارات و تلمیحات و تلازمات صنائع و بدائع لفظی و معنوی، شستگی و رفتگی، فصاحت و بلاغت کے جواہر سے مالا مال ہے۔ یہ اہلِ فضل و کمال اور اساتذہ شعرا کی مساعیٔ جمیلہ کا ہی نتیجہ ہے کہ اردو زبان آج فخر و اعزاز کے ساتھ دنیا کی بڑی زبانوں سے آنکھیں چار کر سکتی ہے۔ اس نے جو نشیب و فراز دیکھے جو مصائب جھیلے اس کی داستان طویل و المناک ہے اور عبرت ناک بھی —— اب سوال یہ پیدا ہوا کہ ایک ناسازگار فضا میں اردو کو کیسے زندہ رکھا جائے۔ خاص طور پر عوام و خواص میں اس کی مقبولیت کیسے برقرار رکھی جائے۔ اور اس مقبولیت میں اضافہ کیسے ہو، اس باب میں مشاعروں کے رول کو جتنا سراہا جائے کم ہے۔ ملک کے طول و عرض میں لگاتار مشاعروں کا ہوتے رہنا اردو زبان کے قیام و بقا، حفاظت و اشاعت، ترقی و ترویج اور ہمہ گیر مقبولیت کا ضامن ہو گیا اور اس ہمہ گیر مقبولیت کے ڈانڈے اردو کی عالمی مقبولیت سے جا ملے۔ ملک کے طول و عرض کو چھوڑ کر صرف یوپی میں مشاعروں کا یہ عالم ہے کہ ماہِ رمضان کے علاوہ سال کے گیارہ مہینوں تک کسی نہ کسی شہر یا قصبہ میں کل ہند مشاعرہ ہوتا رہتا ہے اور حاضری معمولی سے معمولی قصبہ یا شہر میں پانچ دس ہزار سے کم نہیں ہوتی اور بڑے شہروں میں تو سامعین کی تعداد بیس بیس، تیس تیس ہزار تک پہنچ جاتی ہے۔ شہر کے گرد و نواح سے مرد عورت ذوق و شوق سے مشاعرے سننے آتے ہیں۔ موسموں کی صعوبتوں سے بے پروا رات بھر مشاعرہ سنتے ہیں اور فجر کی نماز کے بعد اپنے مقامات کو لوٹ جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اردو نواز اور بہی خواہوں کی تعریف کرنا ہمارا فرض بنتا ہے، وہ دل کھول کر مالی تعاون کرتے ہیں۔ میں نے عرض کی تھی کہ مشاعرے عالمی سطح پر مقبول ہو گئے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ہندوستان پاکستان سے جو حضرات سمندر پار ملکوں میں مقیم ہو گئے ہیں وہ اپنی تہذیب و معاشرت اور زبان بھی ساتھ لے گئے ہیں اور انہوں نے وہاں اپنے ذوق کی تسکین اور تکمیل کے لیے انجمنیں قائم کر لی ہیں۔ اور انہیں کی معرفت عالمی مشاعروں کا اہتمام کرتے ہیں۔ جس میں ہندوستان پاکستان کے شعرا مدعو کیے جاتے ہیں اور ان کو ہوائی جہاز کے سفر خرچ کے علاوہ معتد بہ رقمیں بطور اعزازیہ دی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ ہندوستان و پاکستان کے ممتاز و مشہور شعرا کے وہاں جشن منائے جاتے ہیں۔ شاعری کے ذریعہ مشاعروں کو خوب مالی منفعت ہوتی ہے جو ان کا حق ہے۔ وہ زمانہ گیا جب مشاعری محض تفریح طبع کے لیے کی جاتی تھی۔ اب تو یہ باقاعدہ ذریعۂ معاش اور آمدنی کا معقول وسیلہ اور ذریعہ بن گیا ہے۔ مشاعروں کی خوبیوں کو مختصراً بیان کیا گیا ہے ساتھ ساتھ ان کی اصلاح کے سلسلے میں بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا۔ مانگ کر غزل پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا، مگر آج کل یہ مذموم کاروبار ترقی کر رہا ہے۔ دوسروں سے کلام لے کر مشاعرے پڑھنے کا مرض طبیعتوں میں سرایت کر گیا ہے۔ اردو نہیں جانتے۔ ہندی میں غزل لکھ کر لاتے ہیں، تنگ دست مگر باکمال اُستادوں سے کلام لیتے ہیں۔ اور غضب یہ ہے کہ وہ بزرگ اپنی متاعِ شعری، نااہلوں کو دے دیتے ہیں۔ اُن کو کچھ نہیں ملتا اور ملتا ہے تو نہیں کے برابر۔ جو شاعر نہیں وہ مشاعروں میں شرکت کے لیے بااثر حضرات سے سفارش کرواتے ہیں۔ سیاسی رسوخ بھی کام میں لیا جاتا ہے۔ خوشامد اور جنبہ داری بھی کام آنے لگی ہے۔ دوسری بری بات یہ ہے کہ مشاعروں میں سامعین اپنی پسند کے شاعروں ہی کو داد دینے کے لیے ٹولیاں بنا کر مشاعرہ گاہ کے الگ الگ حصوں میں بیٹھ جاتے ہیں اور داد دینے میں وہ شور و غل ہوتا ہے کہ توبہ بھلی۔ اس پر "ایک اور" "ایک اور" کی بیداد شروع ہو جاتی ہے۔ ایسا بھی کہا جاتا ہے کہ کچھ شاعر بھی اس اہتمام کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ یہ بہت غلط بات ہے۔ اگر ترنگ آ جائے تو سامعین اچھے سے اچھے شاعر کو ہوٹ کر دیتے ہیں۔ ڈائس پر بیٹھے شعرا خاموش رہ کر پڑھنے والے شاعر کو سامعین کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں اس کے علاوہ شاعر اپنا اپنا کلام سنا کر چلتے رہتے ہیں، وہ خود اپنا کلام سناتے ہیں تو آدابِ محفل کا تقاضا ہے کہ وہ بھی دوسرے شعرا کا کلام سنیں اور پسند آئے تو داد دیں۔ ایک وقت تھا کہ مشاعرے ہماری ذہنی تربیت تہذیب و شائستگی، شعور و سلیقے کے مرقع اور شعر و ادب کی درس گاہیں تھے۔ لیکن آج شور و ہنگامہ سے اکثر مچھلی بازار کا سماں پیش کرتے ہیں۔ بے تمیزی و بد اخلاقی سے تمام فضا مکدر ہو جاتی ہے۔ اس لیے جہاں مشاعرہ ہو، وہاں کے منتظمین کو چاہیے کہ اپنے ہاں کے سامعین میں شعر فہمی کا مادہ پیدا کریں۔ مشاعرہ میں اخلاق و تہذیب سے کام لینے کی ہدایت کریں، شہر کی آبرو برقرار رکھنے کا خیال رکھیں۔ باہر سے آنے والے شعرا کے سامنے اپنی شعر فہمی اور خوش خلقی کا ثبوت دیں۔ منتظمین کو چاہیے کہ وہ ایسے شخص کو بطور شاعر ہرگز مدعو نہ کریں جو خود شاعر نہ ہو اور صرف حسنِ صورت اور حسنِ صوت کی بنا پر مشاعرہ پڑھنے کا متمنی ہو۔ مشاعرہ گاہ میں شعر فہم حضرات ہی کو آگے بٹھایا جائے۔ قارئین مجھ کو معاف فرمائیں گے کہ میں نے کچھ کڑوی کسیلی باتیں بھی عرض کر دیں۔ مگر یقین کیجیے کہ ہمارے مشاعروں کے مفاد کے پیشِ نظر کہی ہیں۔

اقبال بھی فرما گئے ہیں : ؎

حق گوئی و بے باکی آئینِ جواں مرداں

کاش میری معروضات پر ٹھنڈے دل سے غور کر کے ان پر عمل کیا جائے۔

● ●

تبصرے

نام کتاب : گوشے میں قفس کے

مصنف : دلیپ سنگھ
قیمت : ۴۵ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
مبصر : دلیپ سنگھ

(اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائیں کیوں)

اپنی کتاب پر خود ہی تبصرہ کرنا بالکل ایسا ہے جیسے اپنی شادی پر خود ہی ناچنا۔ بظاہر یہ بڑی عجیب سی حرکت لگتی ہے، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو کچھ اتنی عجیب بھی نہیں۔ دولہا خود ناچتا ہوا دکھائی نہ بھی دے، لیکن وہ دل ہی دل میں ناچتا ضرور ہے۔ اور اگر دل ہی دل میں ناچ رہا ہے تو پھر سڑک پر ناچنے میں کیا مضائقہ۔ تبصرے کے بارے میں تو یوں ہے کہ بہت سے مصنف جب اپنی کتاب کسی رسالے کے مدیر کو تبصرے کے لیے بھیجتے ہیں تو اکثر تبصرہ ساتھ بھیجتے ہیں۔ یہ تبصرہ بے شک اُنھوں نے خود نہ لکھا ہو، لیکن لکھوایا اپنی نگرانی میں ہی ہوتا ہے۔ تبصرے پہ بے شک اُن کا نام نہ ہو، لیکن ہوتا عین اُن کی مرضی کے مطابق ہے۔

اس حقیقت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میں نے سوچا کہ کسی تبصرہ نگار کی آڑ میں کھڑے ہو کر اپنی کتاب پر تبصرہ کرنے کی بجائے میں بذاتِ خود سامنے کیوں نہ آجاؤں کم از کم روایت شکنی کا کریڈٹ تو مجھے ملے گا ہی۔

اتنا کہنے کے بعد مشکل مجھے یہ ہو رہی ہے کہ اپنی کتاب کے بارے میں کہوں کیا؟

اردو میں یہ میری تیسری کتاب ہے۔ میں یہ ہرگز نہیں کہوں گا کہ میری یہ اولاد میرے پہلے بچوں جیسی ہی ہے۔ میں تو یوں کہوں گا کہ یہ بچہ میرے لیے دو بچوں سے کہیں زیادہ اچھا ہے۔

ایسا میں کیوں کہہ رہا ہوں۔ اس کی ایک ٹھوس وجہ ہے۔ میرا ایک دوست ہے جس کی تین بیٹیاں ہیں۔ میں اس کی بیٹیوں کو اپنے بچوں کی طرح ہی پیار کرتا ہوں۔ پہلی بیٹی کی شادی کی بات چلی تو مجھے وہاں بلایا گیا میں نے اُس کے ہونے والے سسرال والوں سے لڑکی کی بہت تعریف کی۔ میں نے کہا صاحب یہ بڑی گُن وان ہے۔ اور حالانکہ تینوں بہنیں بہت اچھی ہیں، لیکن یہ تو بالکل لاجواب ہے اور اسی لیے مجھے سب سے زیادہ پیاری لگتی ہے۔ ایسی ہی بات میں نے منجھلی شادی کی بیٹی کے وقت اس کے بارے میں کہی۔ تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی جو واقعی مجھے بہت پیاری لگتی ہے۔ پوچھنے لگی۔ "انکل، سچ سچ بتاؤ، ہم میں سے کون سی آپ کو سب سے زیادہ پیاری لگتی ہے۔ کیوں کہ آپ کبھی کسی کے گُن گانے لگتے ہو اور کبھی کسی کے"۔ میں نے جواب دیا کہ پیاری تو تم تینوں ہو، لیکن میں تو اس کے گُن گاتا ہوں جس کی شادی کی بات چل رہی ہو۔ تیری شادی کی بات چلے گی تو کہوں گا کہ تینوں میں سے بہترین تُو ہے۔

میرے ایک افسانہ نگار دوست، جن کی کہانیوں کی نسبت اُن کی باتیں زیادہ دل چسپ ہوتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ کہانی جب ایک بار اُن کے اندر جنم لے لیتی ہے تو پھر اندر چین سے نہیں بیٹھتی۔ اُنھیں ہر لمحہ پریشان کرتی رہتی ہے کہ مجھے باہر نکال۔ اس سلسلے میں میں اپنی پوزیشن واضح کر دوں کہ میرا معاملہ اُس طرح کا نہیں ہے۔ میرے اندر جب کوئی مضمون جنم لیتا ہے تو وہ مجھے پریشان نہیں کرتا کہ مجھے جلدی باہر نکال۔ وہ کہے بھی تو میں اس کی سنتا نہیں، لیکن اُس کے خیال سے غافل نہیں رہتا۔ سوچتا رہتا ہوں کہ اُس کی شکل و صورت کو خوب صورت بنانے کے لیے کیا ہتھکنڈے استعمال کروں چنانچہ میں اُسے اپنے خیالوں میں ہی سجاتا سنوارتا رہتا ہوں۔ جب سمجھتا ہوں کہ اس کی شکل و صورت ڈھنگ کی بن گئی ہے تو پھر اُسے جنم دیتا ہوں۔ سیدھی سادی زبان میں مضمون پہلے میرے ذہن میں تیار ہوتا ہے اور جب ہو جاتا ہے تو اُسے کاغذی لباس پہنانے میں مجھے ذرا بھی دقت نہیں ہوتی۔ میرے دوست اکثر سوال کرتے ہیں کہ میں دفتر کے ماحول میں کیسے لکھ لیتا ہوں۔ جواب یہ ہے کہ صرف لکھتا دفتر میں ہوں۔ سوچتا تنہائی میں ہی ہوں اور پھر دفتر میں بیٹھ کر اس لیے لکھتا ہوں کہ دفتر میں کچھ نہ کچھ تو کرنا ہوتا ہی ہے۔

کچھ دوستوں نے کہا ہے کہ میرے مضامین پڑھ کر اُنھیں تشنگی کا احساس ہوا۔ تشنگی کا احساس دو صورتوں میں ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ آپ کو کسی نے شربت پیش کیا، لیکن اتنا

کم کہ آپ پیاسے رہ گئے۔ اور دوسری صورت یہ کہ آپ کو کسی نے اتنا عمدہ شربت پیش کیا کہ آپ کا جی چاہا کہ تھوڑا اور مل جاتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ اگر تشنگی کا احساس موخرالذکر ہے تو مجھے خوشی ہوئی۔ اس سلسلے میں اتنا عرض کر دوں کہ حالانکہ باتیں کرتے میں کبھی تھکتا نہیں ہوں۔ لیکن لکھتے ہوئے میں کوشش کرتا ہوں کہ ایک جملہ بھی زیادہ نہ لکھوں کہ اس طرح خواہ مخواہ قلم گھستا ہے اور کاغذ ضائع ہوتا ہے۔ ایک ہی بات کو لٹکا لٹکا کر کہنا لیڈروں کو تو زیب دیتا ہے، لیکن بھلے مانس ادیب اس طرح کی حرکتیں نہیں کرتے۔

میرے مضامین میں میرے ایک پڑھے لکھے دوست نے زبان کی کچھ غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ یہ بھی کہا کہ مرحوم راجندر سنگھ بیدی کبھی زبان کی غلطی نہیں کرتے تھے۔

اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ بہت سے سردار ایک جیسے دکھائی ضرور دیتے ہیں۔ لیکن قابلیت میں ایک جیسے نہیں ہوتے اور پھر راجندر سنگھ بیدی تو راجندر سنگھ بیدی تھے۔ ایک اور گزارش اس سلسلے میں یہ ہے کہ مزاح نگار کو زبان کے ساتھ کھلواڑ کرنے کا تھوڑا بہت حق تو ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر میرے محترم دوست نے اعتراض کیا کہ "خالی جگہ کو پُر کرو" نہیں ہوتا۔ "خالی جگہ پُر کرو" ہونا چاہیے۔ اپنے ایک مضمون کو یہ عنوان دیتے وقت میرے سامنے اسکول کے ایک استاد کی مثال تھی جو ہمیشہ خالی جگہ کو پُر کرنے کو ہی کہتے تھے۔ میرا قصور یہ ہے کہ میں نے مضمون میں اپنے محترم استاد کا حوالہ نہیں دیا۔

ایک اور بات عرض کر دوں کہ کتاب کے پروف میرے دو ایسے دوستوں نے پڑھے جنہوں نے اردو کی تعلیم لکھنؤ اور دلّی میں حاصل کی ہے۔ اگر اُن کی نگاہیں ایسی غلطیاں نہ پکڑ سکیں تو یہ خاکسار جس کی تعلیم پنجاب کے ایک دُور افتادہ گاؤں میں ایسے استادوں کے ذریعے ہوئی جو خود میری طرح پنجاب کے دُور افتادہ گاؤں میں پڑھے تھے، کس کھیت کی مُولی ہے۔

لکھتے ہوئے میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ موضوع ایسا چُنوں جس پر میرے پیش رو بہت مشق نہ کر چکے ہوں۔ زبان ایسی ہو کہ پڑھتے ہوئے قارئین کو ڈکشنری کا سہارا نہ لینا پڑے۔ اندازِ بیان ایسا ہو کہ کتاب کو ہاتھ سے رکھتے ہوئے آپ کو ذرا سا افسوس ہو کہ مزا آ رہا تھا خواہ مخواہ بیوی نے آواز دے دی۔ اور آپ کا جی چاہے کہ آپ اپنے دوستوں کو بھی یہ کتاب خریدنے کی ترغیب دیں۔ (یا کم از کم اپنی کاپی انہیں بخوشی پڑھنے کو دے۔) اگر میں اپنی کوشش میں کامیاب ہوا ہوں تو میں سمجھتا ہوں کہ میری محنت رائیگاں نہیں گئی۔ رہ گئیں وہ غلطیاں جن کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ آئندہ ہوشیار رہوں گا۔ یا تو غلطیاں کروں گا نہیں یا پھر اس طرح کروں گا کہ پکڑا نہ جاؤں۔

نام کتاب: **لاشریک**
شاعر : ف س۔اعجاز
قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: انشاء پبلی کیشنز۔ ۶۔اے، کنائی سیل اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

"لاشریک" ف۔س۔اعجاز کی نظموں کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں ۴۵ پابند اور آزاد نظمیں شامل ہیں۔ ان کی شاعری کا یہ نقشِ ثانی کئی حیثیتوں سے پچھلے مجموعے پر بھاری ہے۔ فیض احمد فیض نے کسی جگہ لکھا تھا کہ "شاعر کا تجربہ جتنا زیادہ گہرا ہوگا اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی اور یہ صلاحیت یقینی طور پر ایک جمالیاتی خوبی ہے"۔ فیض کا یہ بیان پورے طور پر "لاشریک" پر صادق آتا ہے۔ اس مجموعے کے ہر صفحے پر شاعر کا تجربہ نقش ہوا ہے جس میں ہر سیاسی اور سماجی پہلو پر شاعری کا مفکرانہ نقش جلوہ گر نظر آتا ہے۔

اعجاز کی نظموں میں اتنا تنوع رہا ہے کہ اس میں فلسفہ سے لے کر انقلاب تک، جنگ کی ہولناکیوں اور فسادات کی بھیانک اور دل دوز منظر نگاری سے لے کر انسانیت کی تعمیر کے اعلیٰ اقدار کا جذبہ بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے شعری مزاج اور فکر میں عہد ماضی کی حسیت کا جو تصور نمایاں ہے وہ بڑا انوکھا ہے، دل کش بھی اور دل خراش بھی۔

اس مجموعہ میں تین روسی نظموں کے ترجمے شامل ہیں۔ انہیں اردو ادب میں ایک اضافے کا نام دیا جا سکتا ہے۔

شاعری میں جب تک عقیدہ شامل نہ ہو وہ مکمل شاعری کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی اس لیے کہ فکر کے بغیر شاعری کا تصور ممکن نہیں ہے۔ کیوں کہ شاعری الفاظ کی جادوگری نہیں بلکہ وہ شعوری فکر کے تابع ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعر نے جو زبان استعمال کی ہے وہ نئے شاعروں کے لیے نشانِ راہ کا کام دے سکتی ہے نیز ان کی شاعری میں ردیف و قوافی کا جو تنوع پایا جاتا ہے وہ ان کو اپنے ہمعصروں سے ممتاز کرتا ہے۔

سری نیواس لاہوٹی حیدرآباد

نام جریدہ: **عالمی اُردو ادب ۱۹۹۱ء** (ڈائجسٹ)
مدیر : نند کشور وکرم
قیمت: سَو روپے
ناشر: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جے۔ ۶، کرشن نگر، دہلی ۵۱

اردو وانہ بیات کے اس المیہ سے قطع نظر کی گنجائش کم ہے کہ صاحبِ ذوق قارئین کے لیے وہ کتابیں تو کیا، وہ جریدے بھی دسترس سے

باہر ہیں جنہیں خرید کر ہی پڑھا جا سکتا ہے
اس کی واحد وجہ وہی گرانی ہے جس کے تحت
ناشر کو ادبی نشریات کی قیمت زیادہ رکھنی
پڑتی ہے۔ اور قاری کو اس کی جیب اجازت
نہیں دیتی۔ اس صورت حال کے پیشِ نظر
اردو میں معقول اور پھر پورلونوعیت کے ادبی
ڈائجسٹ کا ہونا ضروری ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں پچھلے چھ سال سے اردو
کے جانے مانے ادیب نند کشور وکرم اردو
ادب کے سالانہ جریدے بڑی باقاعدگی کے ساتھ
شائع کرتے آرہے ہیں۔ اور اس فریضے کو رضاکارانہ
انداز میں بڑی شائستگی کے ساتھ تن تنہا حوصلے
سے انجام دیتے آئے ہیں جس سے اردو کے ادبی
ڈائجسٹ کی کمی پوری ہو جاتی ہے۔

عالمی اردو ادب کا سالنامہ برائے ۱۹۹۱ء
زیر نظر ہے جو حسبِ معمول اپنے ادبی مواد کے ساتھ
ساتھ حوالہ جاتی معلومات سے بھی مملو ہے۔ اس
کے اوراق میں ۱۹۹۰ء کے دوران منظرِ عام پر آئے۔
ہندو پاک اور دیگر متعلقہ ممالک کے اس ادب کے
انتخابات شامل ہیں۔ جو کہانی، شاعری، مقالہ جات
اور دیگر تحریروں میں اعلیٰ اور عمدہ ماہیت کے
حامل ہیں۔ رسائل میں مثال کے طور پر ہندوستان
کے 'آج کل' 'ایوانِ اردو' 'شاعر' 'سب رس'
اور پاکستان کے دستاویزی جریدے 'اوراق'
'فنون' 'ارتقا' 'ادبیات' قابلِ ذکر ہیں۔

سالنامے کی مجلد کتابی گٹ اپ، ادبی
مشمولات اور معلومات کی فراوانی اس قیمت کا
خاطر خواہ جواز پیش کرتے ہیں، جو کچھ زیادہ مگر
مناسب ہے۔

رام پرکاش راہی، دہلی

نام کتاب: **ہے ولی پوشیدہ**
مصنف: ڈاکٹر اشفاق محمد خاں
پتہ: ۲۔ٹرانزٹ ہاؤس، جے۔این۔یو
نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

زیر نظر کتاب اشفاق محمد خاں کے متنوع
مضامین کا مجموعہ ہے۔ مصنف کی یہ پانچویں تصنیف
ہے۔ ویسے تو اس میں شامل تمام مضامین
اہم اور کارآمد ہیں، مگر ان میں سے بعض خاص
طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ "ہے ولی پوشیدہ
اور کافر کھلا" ان کی "غالب شناسی" کا مظہر
ہے جس میں مصنف نے مذکورہ شعر کے حوالے
سے غالب اور غالب کے ماحول کا تجزیہ کیا ہے۔
"تعمیرِ نو اور کشادگی یعنی پرسترائیکا
اور گلاسنوست" کے عنوان سے انہوں
نے ظفر امام کے مضمون اور پروفیسر محمد حسن کے رسالہ
عصری ادب کے اداریوں سے استفادہ کرتے
ہوئے روس کے حالات اور گورباچیف کی اصلاحات
کا تجزیہ کیا ہے۔ مصنف گرچہ خود بھی مارکسٹ
ہیں اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں مگر
انہوں نے اس تحریک کے تعلق سے بعض باتیں بڑی
کھری کھری کہی ہیں۔ جیسے وہ کہتے ہیں: "مفاد پرستی
اور موقع پرستی کو ترقی پسندی کا مترادف سمجھ کر لوگوں
نے تحریکوں اور پارٹیوں سے خوب فیض حاصل
کیا۔ بعض کے نزدیک ماسکو اور تاشقند کی سیر
بمبئی اور کلکتہ کے سفر کے برابر تھی۔ جہاں تک
قائدین کا تعلق ہے، سیاسی اور ادبی دونوں سطح پر
بیشتر لوگ متوسط طبقۂ اعلیٰ سے تعلق رکھتے تھے۔
اور وہ خود کو کبھی بھی اس طرح ڈی کلاس
نہیں کر پائے جس طرح کہ دوسرے بڑے
سوشلسٹ ملکوں میں ڈی کلاس ہوئے۔"

"شہر نامہ" اس مجموعہ کا سب سے قیمتی
اور کارآمد مضمون ہے، جس میں انہوں نے
اپنے آبائی وطن فرخ آباد کی جیتی جاگتی تصویر
کھینچ کر رکھ دی ہے۔ موصوف کا تعلق ایک
عرصہ تک علی گڑھ اور دہلی سے بھی رہا ہے۔ اگر
یہ ان کا بھی شہر نامہ لکھتے تو اردو ادب میں ان کا
اضافہ ہوتا۔

ابرار رحمانی، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب: طرزِ گفتگو
نام شاعرہ: فاطمہ وصیہ جائسی
ملنے کا پتہ: ۳۷۔ساتویں گلی، نشاط گنج، لکھنؤ

"طرزِ گفتگو" فاطمہ وصیہ جائسی کا
تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔ کتاب دو حصوں میں
منقسم ہے۔ پہلا حصہ غزلوں اور دوسرا
حصہ نظموں، قطعات اور مسدس پر مشتمل
ہے۔ موصوفہ کی غزلیں خاص طور پر کشش رکھتی
ہیں۔

نام کتاب: دربارِ کرم
شاعر: شاغل ادیب ایم اے
ملنے کا پتہ: نیرنگِ ادب پبلی کیشنز
۳/۹/۳۰۴-۴-۱، مشیر آباد، حیدر آباد

شاعر نے اپنے اس مجموعے کو منقبتوں کا
مجموعہ کہا ہے جب کہ اس میں دو حمد اور دو نعتیں
بھی شامل ہیں۔ حمد، نعت اور منقبت میں
بہر حال فرق ہے۔

نام کتاب: خاصانِ خدا
مصنف: اُفق سبزواری بدایونی
ملنے کا پتہ قرشتوری محلہ بدایوں

"خاصانِ خدا" بدایوں کی مختصر تاریخ
کے ساتھ ساتھ حضرت شہید الجسم، خواجہ
سید حسن شیخ، خواجہ سید ابوبکر، بدرالدین اور
دوسرے بزرگان کے حالات پر مشتمل ایک کتاب
ہے اور بزرگانِ دین سے عقیدت رکھنے
والوں کے لیے ایک تحفہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

راحت ہاشمی، دہلی

غالب، ذکا اور سالار جنگ : چند تسامحات

ماہ دسمبر ۱۹۹۱ کے شمارے میں پروفیسر اکبر حیدری کشمیری صاحب کے معلوماتی مقالہ " غالب، ذکا اور سالار جنگ" کا مطالعہ کیا۔ اس میں پروفیسر صاحب نے ایک قطعہ تاریخ نقل کیا ہے جو ذکا نے غالب کے انتقال کی افواہ (۱۲۸۳ھ) پر کہا تھا۔ موصوف لکھتے ہیں مجھے اس میں ۱۲۸۳ھ کی کوئی تاریخ نظر نہیں آتی۔ اس لیے غالب شناسوں کے لیے یہاں یہ قطعہ نقل کیا گیا۔ قطعہ یہ ہے :

گزشت از جہاں آں جہانِ سخن
کہ می گفتش عرفی و طالب است
خرد گفت سالش ریاضِ جنا ل
کراں تا کراں مسکن غالب است

ذکا صاحب نے یہ خوب صورت دعائیہ تاریخ اس طرح برآمد کی ہے کہ " ریاضِ جنا ل " کے ایک کنارے یعنی (ر) سے دوسرے کنارے (ن) تک " غالب " کا مسکن ہے یعنی ۲۰۰ + ۱۰۳۳ + ۵۰ = ۱۲۸۳ھ)
۱۰۳۳

ڈاکٹر اقبال احمد ناگوری، مہیب پور (اجین)

●

غالب کی وفات ۱۲۸۵ھ پر ذکا کے اردو تاریخی قطعہ کے بارے میں پروفیسر اکبر حیدری کاشمیری (صفحہ ۱۴ پر) لکھا ہے : ماہرین غالبیات نے ذکا کے قطعہ تاریخ کے آخری شعر کی طرف توجہ نہیں کی، جس میں ایک عدد کی کمی بتائی گئی ہے۔ جناب مالک رام صاحب نے مادۂ تاریخ کے اعداد ۱۲۸۵ھ لکھے ہیں۔ میری رائے میں اعداد ۱۲۸۴ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اگر اس میں ایک کا اضافہ ذکا کے قول کے مطابق کیا جائے تو ۱۲۸۵ھ کی تاریخ درست ہو جاتی ہے۔ تاریخ یوں نکلتی ہے جب " شاہد " سے " ہد " کے ۹ عدد لیے جائیں۔" (ص ۱۴) مذکورہ عبارت کے خط کشیدہ فقرے راقم نے کھینچے ہیں۔ لہٰذا عرض ہے کہ :

(۱) آخری شعر کی طرف توجہ دینے پر ہی ۱۲۸۵ھ برآمد ہوتے ہیں۔

(۲) جناب مالک رام صاحب نے " بغیر توجہ " ۱۲۸۵ھ برآمد نہیں کیے۔

(۳) تحقیق میں رائے زنی درست نہیں۔

(۴) ذکا کے قول کا مطلب ایک عدد (ONE) ۱۲۸۴ھ میں جوڑنے سے نہیں ہے بلکہ ان کی مراد " باز " کے " دس عدد " سے ہے جو اپنے آپ میں ایک عدد ہے اور ہر عدد " ایک عدد " ہی ہوتا ہے۔ چونکہ یہ تاریخ بطریق تدخلہ کی گئی ہے، اس لیے تاریخ برآمد کرنے کے لیے ذکا کا قول " پہلے مصرع سے تا بہ آخر شعر " ہے۔ یعنی غالب کو غیب کا علم نہ تھا (اس صفت سے صرف خدا ہی متصف ہے) اس لیے غالب نے " اسداللہ خاں تمام ہوا " کہتے ہوئے " ایک عدد یعنی دس کی کمی رکھ دی۔ ورنہ اس مصرع سے ہی ان کی تاریخ وفات برآمد ہو جاتی۔

بالفرض محال ذکا کے اس قول کی طرف توجہ دی جائے ع
اک عدد کی کمی میں تھا یہ راز — تو ذکا مصرعہ مادہ " اسداللہ خاں تمام ہوا " کو " اسداللہ خاں تمام ہوئے " لکھتے جس کے اعداد کا میزان (۶۵ + ۶۶ + ۶۵۱ + ۴۸۱ + ۲۱) ۱۲۸۴ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ " اسداللہ خاں تمام ہوا " کے اعداد (۶۵ + ۶۶ + ۶۵۱ + ۴۸۱ + ۱۲) کے میزان ۱۲۷۵ھ میں شعر کے آخری لفظ (تا بہ آخر شعر) " باز " کے دس عدد کا تدخلہ کر دیا جائے تو صاف ہے کہ ۱۲۸۵ھ برآمد ہو جائیں گے۔ دونوں قطعات سے واضح ہوتا ہے کہ ذکا صاحب کو تاریخ گوئی میں مہارت و قدرت حاصل تھی۔ آخری خط کشیدہ فقرہ میں " شاہد " سے " ہد " کے ۹ عدد عجیب طریقے سے اخذ کیے ہیں جس کا قطعہ میں کوئی اشارہ نہیں۔ مصرع کے نیچے ۱۲۸۵ھ شاید سہواً درج ہو گیا ہے۔ اس حالت میں کل میزان ۱۲۹۴ ہوتا ہے۔ کیا لفظ شاہد شعر کے آخر میں ہے!

عبدالرؤف خاں، ادوئی کلاں، (راجستھان)

●

ص ۱۴ کالم ۱ پر ذکا کے مادۂ سالِ وفات " مات نی عشق رب حبیب اللہ " کے بارے میں یہ فرمانا کہ یہ تاریخ یوں صحیح ہوگی حبیب اللہ کے " ل " سے ۳۰ عدد لیے جائیں " درست نہیں۔ کیوں کہ اس طرح مادہ کے حروف کا میزان از روئے جمل ۴۴۱ + ۹۰ + ۴۷۰ + ۲۰۲ + ۲۲ + ۳۰ = ۱۲۵۵ ہوگا لہٰذا یہاں " اللہ " کے ۶۶ عدد ہی شمار کیے جائیں گے۔ تاکہ مطلوبہ اعداد ۱۲۹۱ برآمد ہو جائیں۔

اسی صفحہ کی سطر ۶ کالم ۱ پر ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۹ء) نیز سطر ۲۵ پر ۱۲۹۱ھ (۱۸۷۵ء) لکھا ہے جب کہ انہیں علی الترتیب ۱۲۸۵ ہجری (۶۹-۱۸۶۸ء) اور ۱۲۹۱ھ (۷۵-۱۸۷۴ء) ہونا چاہیے۔ ص ۱۳ کالم ۱ سطر ۲۷ پر ۱۲۷۲ھ کو قوسین میں (۱۸۰۵ء) کے مطابق بتلایا ہے جو غالباً سہوِ کتابت ہے۔ بہرحال اسے ۱۲۷۲ھ (۵۶-۱۸۵۵ء) ہونا چاہیے تاوقتیکہ تاریخ و ماہ کا تعین نہ کر دیا جائے اس وقت تک کسی ہجری سن کے بالمقابل کوئی ایک عیسوی سن کیوں کر لکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ بعض دفعہ ایک ہی عیسوی سن میں تین ہجری سن بھی واقع ہو جاتے ہیں۔

آفتاب احمد خاں، جے پور

کہتی ہے خلقِ خدا...

● فروری اور مارچ کے پرچے ملے۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ معاوضہ کی رسم جس کی ابتدا میرے ہاتھوں ہوئی تھی، آج بھی جاری ہے۔ میں آج کل میں ایک سطر بھی معاوضہ کے بغیر شائع نہیں کرتا تھا۔ میں نے ایسے ادیبوں اور شاعروں کو دس روپے سے لے کر اسی روپے تک دیے ہیں۔ لیکن اس وقت کے روپے کی قیمت بھی آج نہیں ہے۔
ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں، آپ نے جس صفحہ پر میری غزلیں شائع کی ہیں، اس میں ایک اور صاحب کی بھی غزلیں ہیں۔ ایک صفحہ پر دو غزلوں سے زیادہ نہ ہونی چاہئیں۔
ہاں کمال احمد صدیقی سے کہیے کہ کچھ تخلیقی کام کریں۔ تحقیق کے چکر میں نہ جانے کیوں پڑ گئے ہیں۔ تحقیق دوسرے لوگوں کے لیے چھوڑ دیں۔ اصل چیز تخلیق ہے جس کا معاوضہ زمانے کا نام ہوتا ہے۔

معین احسن جذبی، علی گڑھ

● شمارہ جنوری میں عصمت چغتائی پر پانچ ممتاز لوگوں نے لکھا ہے اپنے نقطۂ نگاہ سے۔ لیکن خلا کا احساس ہوتا ہے۔
میں عصمت کی زبان کا اتنا گرویدہ نہیں جیسے متعدد معروف نقاد۔ خاص طور پر جو زبان لکھتی تھیں وہ متوسط گھرانوں کو اپنی بولی لگنی چاہیے، لیکن ادیب کو معیاری تخلیقی زبان ہی لکھنی ہے۔ ورنہ لوگ اسے پڑھ کے زیادہ سے زیادہ گمراہ ہوتے جائیں گے۔
اور بہت ممکن ہے ہم انجام کار اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ دنیا کی سبھی معیاری زبانوں میں عام دورہ مقدس ہوتا ہے۔
ناظرین کو شاید یہ تعارف عجیب ہو۔ ... صاحب نے اصل حوالے اور دستاویزی ثبوت بیان نہیں کیے۔ لیکن میں زمین وضاحت اور تعارف ... میں دے رہے ہیں۔
میرے نزدیک اس محترم خاتون کی ادبی بلند قامتی کا اصل سبب اس کا ماضی ہے۔ یہاں ... دوم نسبت کا وہ احساس جو ان کے والدین سو سال تک غلام رہ کے ابھی ابھی آزاد ہونے والے ملک ... سے لائے تھے۔ میرے سویڈش استاد بنگٹ اقویس کی معمر اہلیہ بھی ... کی ہیں اور ہی انسانیت کا خد و خال رکھتی ہیں۔ تیسرا اور اہم سرچشمہ کا ذکر ... یہودی خون ہے۔ جس کی بستیاں چھوڑ دیے اپنی بلندیوں پہ جو ہمیشہ اور ہر کہیں ایک عالمی انسانی ثقافت کا علمبردار رہا ہے۔ مترجم نہایت اپنے پہلے ہی جملے سے پڑھنے والے کو ہلا دیتی ہے۔ جب کہ یو ایس اے میں کو کلکس کلان کے بارے ... جنوبی افریقہ سے ایک ... جا سکے۔ اردو میں گاڈیمر کے پورے ادب کا ترجمہ ہونا چاہیے۔
یاد آتا ہے کہ برنارڈ شا اور سارتر دونوں نے نوبل انعام پانے پر یہ بھی کہا تھا اب ہم اس سرمایے کا کیا کریں گے۔ اس وقت نہال سوچتے تھے عالمی ادب کے پارکھ۔ جب ہم جنوبی افریقہ کے نسلی امتیاز اور الجزائر کے شہریوں پر مظالم کے خلاف تحریک چلا رہے تھے اور اس انعام سے ہماری ساکھ میں اضافہ ہوتا گا۔ گاڈیمر کو بھی اس وقت پوچھا گیا جب ... ریاست خدا ... کا ایک سمجھوتے کا رخ اختیار کر چلے۔

سعید الظفر چغتائی - علی گڑھ

● آج کل برابر پڑھ رہا ہوں اور آپ کے زندگی آمیز اداریے پڑھ کر طمانیت اور تشفی ہوتی ہے۔ بہت دنوں بعد کسی پرچے نے مسلسل اپنے اداریوں کی وجہ سے میری توجہ مبذول کی ہے۔ آپ کے نکات پڑھ کر کبھی کبھی لگتا ہے جیسے اپنے دل کی آواز ہو۔ کچھ ماہ قبل (ستمبر ۹۱ء) کے شمارے میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے سلسلے میں آپ کے خیالات سائنٹیفک اور حقیقت پسند تھے۔ سچ مچ ایسا لگا کہ مسئلے کو اس پہلو سے آج تک نہیں دیکھا گیا —— دراصل آپ کھلے ذہن سے چیزوں کو دیکھتے ہیں۔ جب کہ ہمارے ہاں بیشتر لوگ خانوں میں بٹ کر محسوس و محدود نقطۂ نظر سے باتیں کرتے ہیں۔ بہار کے سلسلے میں آپ کا اداریہ (جنوری ۱۹۹۲) بھی اچھا لگا تھا۔

شوکت حیات، پٹنہ

● پروفیسر زاہدہ زیدی کا مضمون "سارتر کی ادبی تخلیقات" خاص طور پر مجھے اور زیادہ سمجھ میں آتا اور لطف آتا اگر ان کے مضمون سے وجودی فلسفے کی ایسی وضاحت ہو جاتی کہ ذہن میں اس کا مفہوم بالکل واضح ہو جاتا۔ مگر یہ میری کم علمی ہے کہ ایسا نہیں ہوا۔ محترمہ اس کی وضاحت کی طرف توجہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل اصطلاحوں کی بھی وضاحت کریں گی جو ان کے اس مضمون میں موجود ہیں۔ مثلاً :

۱۔ ہیومنسٹک وجودیت
۲۔ وجودی نفسیات
۳۔ گویا انسانی وجود کو ماہیت پر اولیت حاصل ہے۔ یہاں ماہیت کی وضاحت کی ضرورت ہے
۴۔ زمانے کا وجودی تجربہ۔

سید تقی رضا، ممبئی

● عصمت چغتائی پر بڑے معرکے کے اور تمام زمانے مضامین آپ نے آج کل میں چھاپے۔ اپندر ناتھ اشک نے اپنی تحریر میں رنگ اور احساس برتری ساجتا کر اپنی قیمت اور گھٹائی ہے ورنہ عصمت اور ان کا تقابل ہی کیا۔

منصور سبزواری، گوڑگاؤں

● آج کل کی ادارت سنبھالنے کے بعد ایک ہی ڈھرے پر چل رہے 'آج کل' میں آپ نے تازگی اور تنوع پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ رسمی اداریوں کی جگہ جرأت آزما اداریوں کیلئے تو واقعی آپ داد و تائید کے مستحق ہیں۔

رضی احمد تنہا۔ آرہ، بہار

● آج کل مارچ ۱۹۹۲ء میں سید علی جواد زیدی صاحب کا تبصرہ ممتاز حسین کی تصنیف 'حالی کے شعری نظریات' پر بہت پسند آیا۔ یہ تبصرہ نہایت جامع ہے۔ اس تبصرہ کی روشنی میں حالی کے مقدمہ شعر و شاعری اور پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تصنیف "ہماری شاعری" کے اہم تنقیدی نظریات بھی واضح ہوئے۔

حکیم سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی، علی گڑھ

● فروری اور مارچ کا ماہنامہ "آج کل" نظر نواز ہوا۔ "تنقید کا مقصد" از ن۔م۔ راشد اور "ترقی پسند اردو ادب" از رشید احمد صدیقی جیسے مضامین پڑھ کر مسرت ہوئی۔

خورشید احمد میر حازم، راجوری، جموں کشمیر

● مارچ کے شمارے میں چھپے تمام مضامین اچھے لگے۔ ظ۔ انصاری صاحب پر دو مضامین بہت اچھے تھے۔ جیسا کہ سعید امام قادری صاحب نے تحریر فرمایا ہے۔ انصاری صاحب کی ترجمہ کتابوں پر کوئی بے لاگ تنقیدی مقالہ اشاعت پذیر نہیں ہو سکا واقعی اس موضوع پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

الطاف نشواری، راجوری، جموں و کشمیر

● متواتر پانچ چھ شماروں کو دیکھ کر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ آپ کی ادارت میں آج کل نے ان بلندیوں کو چھو لیا ہے، جن تک کبھی اس کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔

عظیم فیروزآبادی، فیروزآباد

● "آج کل" کا نیا روپ نئے آسمانوں کی بلندیوں کو خود تعمیر کرنے میں مصروف بھی ہے اور کامران بھی۔ تازہ پرچہ میں شمیم طارق تعمق کے حامل ہیں۔ ... "ظ۔ انصاری کے ترک مذہب کو ترک اسلام کہنا زیادہ صحیح ہے"، جیسے جملے موصوف کی عبارت سیاق پر بھی دال ہیں اور حق مزاجی پر بھی۔ تصوف جیسے سنگم شیریں پر ابوالقاسم قشیری کے قول

کو سیاتگ نہل چسپاں کر دینا واقعی مستحسن اقدام ہے!

اظہار مسرت، جے پور

● آپ کی ادارت میں اردو ماہ نامہ 'آج کل' صوری و معنوی دونوں روپ میں جس شان و شوکت اور حسن و خوبی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے، وہ آپ کا خاصہ ہے اس کے باوجود عصمت چغتائی والے معاملے کو لے کر لوگوں نے بلا وجہ واویلا مچایا — جب کہ آپ کی نیت میں کھوٹ نہیں تھا اور آپ نے سب سے پہلے عصمت چغتائی کو عزت بخشی۔

سحا احمد، امروہہ

● فروری اور مارچ کے شماروں میں انتظار حسین سے متعلق تین مشمولات اور ظ۔ انصاری مرحوم کے تعلق سے بھی دونوں مشمولات کے ساتھ ساتھ اکبر الہ آبادی اور جوش ملیح آبادی کے متعدد نایاب خطوط کی اشاعت آپ کی ادبی انفرادیت اور حسن ارادت کا بین ثبوت ہیں۔ مارچ کے شمارے میں غیر ملکی ادب کے تحت دونوں مضامین تبھول افسانوں کے دل چسپ، افادی اور تاثراتی ہونے کا کافی پتہ چلا ہے۔ فروری کے شمارے میں ظفر گورکھپوری کے سوا باقی شعرا کی غزلیں آج کل کے معیار سے کمتر رہ گئی ہیں

آپ کے اداریے ایک زوردار تحریک اور عام بیداری کا پیغام سناتے نظر آتے ہیں۔ فروری کے شمارے ہی میں افسانہ "ناستک" سے افسانہ نگار کی مقصدیت اور علمیت کافی واضح نظر آ رہی ہے۔ مارچ کے آج کل میں غزلوں اور افسانوں کی تعداد زیادہ ہے اور نسبتاً بہتر معیار کی شائع ہوئی ہیں۔ ایم۔ کوٹھیا دی راہی، بدر عالم خلش، ارشد عبدالحمید، اظہر عنایتی اور ارمان نجمی کی غزلیں بہر حال بطور خاص پسند آئی ہیں۔

محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد

● اپنے مارچ کے اداریے میں اس مرتبہ آپ نے ایک اہم مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آپ کا اندیشہ حق بجانب اور حسب حال ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اردو بنیادی طور پر ایک ہندوستانی زبان ہے جو آج ایک عالمی زبان کا روپ اختیار کر چکی ہے۔ اس لیے چاہے کوئی اسے کسی نام سے کیوں نہ پکارے، کوئی فرق نہ پڑے گا۔

اسی شمارے میں سعید الظفر چغتائی کا مقالہ "خطوط جوش بنام عبدالماجد دریا بادی" نئی روشنی کا ضامن ہے۔ لیکن جوش کا وہ خط جس میں نیاز فتح پوری کا ذکر آیا ہے بڑی کرختگی کا مظہر الاظہار ثابت ہوتا ہے۔ اس خط میں نیاز کو "عالم کون و فساد کا نفس لوامہ" اور "بدمعاش" جیسے کلمات سے نوازا گیا ہے جو ہر وسیع النظر شخص پر بے حد گراں گزرے گا۔

حمید نایاب، بھونیشور

● "آج کل" ماہ بہ ماہ نکھرتا جا رہا ہے۔ عصمت چغتائی صاحبہ پر مضامین اچھے اور پر وقت تھے۔ شعری حصہ بھی اب زیادہ دل کش ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ آپ کا حسن انتخاب ہی ہو سکتی ہے۔

راجن سہدرتی، شاہ آباد، مارکنڈہ

● علی جواد زیدی نے مضمون لکھنے کی بڑی آسان راہ نکالی ہے۔ یہ مضمون کیا ہے دراصل پروفیسر ممتاز حسین صاحب کی کتاب "حالی کے شعری نظریات: ایک تنقیدی مطالعہ" کا تعارف ہے۔ زیادہ سے زیادہ تبصرہ کہہ لیجیے۔

جوش وقت نکلنے پر جس طرح اقبال کو بھول چکے تھے اسی طرح مولانا عبدالماجد دریا بادی کو بھی بھول گئے (اقبال کے سفارشی خط پر حیدر آباد آئے اور خود کو اقبال کا ہم پلہ بلکہ اقبال سے بڑا شاعر سمجھتے رہے۔ (خوش فہمی کی انتہا) شاہد احمد دہلوی کو ڈپٹی نذیر احمد کی ابتدائی عسرت کی زندگی پر نکو بنانا چاہا اور اب ان کے خطوط سے خود ان کی مقروض زندگی کا پول کھل رہا ہے۔

رؤف خیر، حیدر آباد

● ادھر 'آج کل' میں عالمی ادب کی مایہ ناز ہستیوں کی تخلیقات اور تعارف شامل کر کے آج کل کے وقار میں گراں قدر اضافہ کر رہے ہیں۔ میں تو کہوں گا کہ آج کل میں تمام ادبی ستاروں پر ایک نمبر نہ سہی مختصر گوشہ ہی، ضرور شامل کریں۔

روشن لال روشن بنارسی، وارانسی

● 'آج کل' بڑی تاکید سے مل رہا ہے۔ اس کے لیے شکر گزار ہوں۔

مارچ ۱۹۹۲ کے شمارے میں "بیچاری اردو" پر آپ کا اداریہ یقیناً غور طلب ہے۔ چند سیمیناروں یا مشاعروں کے انعقاد کو اگر ہم اردو کی وجہ سلامتی اور وسیلہ ترقی سمجھ لیتے ہیں تو یہ سراسر ہماری سمجھ کی بھول ہے۔ اردو کی بقا دراصل کچھ ٹھوس بنیاد کی متقاضی ہے۔

صدف جعفری، کلکتہ

● 'آج کل' فروری ۱۹۹۲ء زیر نگاہ ہے۔

حسب سابق اس شمارے کے مشمولات بھی خوب سے خوب تر کی تلاش کے آئینہ دار ہیں اور اس کاوش کے لیے یقیناً آپ حضرات کی ذات گرامی لائق مبارکباد ہیں۔

اس دفعہ انتظار حسین کی زوال کی کہانی' 'انٹرویو' اور 'بعد از مرگ' نہایت خوب اور جاندار ہیں اور حاصل شمارہ بھی نیز کچھ اور نادر تحریریں بھی پڑھنے کو ملیں۔ پہلے کے مقابلے میں اب "آج کل" بہت اچھا جا رہا ہے۔ اللہ کرے آپ کی کوششیں اور زیادہ بار آور ہوں۔

بدر نظیری، گیا۔

● مارچ کے شمارہ میں دو مضامین "خطوط جوش بنام عبدالماجد دریا بادی" ظ۔ انصاری: مترجم غالب" پسند آئے۔ خطوط میں زبان کی شگفتگی و سادگی نظر آتی ہے۔ اردو زبان میں خطوط کے احاطہ میں تحقیق کی کافی گنجائش ہے۔ خواہش ہے کہ ہند کے کسی جامعہ میں بھرپور تحقیق ماہر ادب اردو کروائیں۔

ڈاکٹر کے۔ سکینہ ولسن راؤ، حیدر آباد

● آج کل کے مارچ ۱۹۹۲ کے شمارے میں جوش صاحب کے عم محترم مرحوم مولانا عبدالماجد دریا بادی کے نام خطوط مع حواشی نظر سے گزرے۔ اچھا ہوگا اگر بعض حواشی میں تاریخوں اور بعض واقعات کی تصحیح کر لی جائے:

حاشیہ ۵۔ مولانا دریا بادی مرحوم کے بڑے بھائی اور راقم السطور کے والد مولوی عبدالمجید صاحب کا سن ولادت ۱۸۸۵ء ہے نہ کہ ۱۸۶۰ء۔

حاشیہ ۸: سر اکبر حیدر آبادی اس زمانے میں ریاست حیدر آباد کے وزیر مالیات تھے نہ کہ مشیر مال۔

حاشیہ ۱۱: مولانا عبدالباری ندوی کا انتقال ۱۹۷۱ میں نہیں بلکہ جنوری ۱۹۷۶ میں ہوا۔

حاشیہ ۱۲: صدر یار جنگ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا انتقال ۱۹۵۰ میں ہوا نہ کہ ۱۹۲۲ میں۔

حاشیہ ۱۵: امین احسن مودودی نہ کہ امین الحسینی

حاشیہ ۱۸: نیاز فتح پوری اپنے رسالہ نگار میں اسلام پر دل آزار حملے کیا کرتے تھے اور شعائر اسلامی کی تضحیک کیا کرتے تھے۔ اس کا نوٹس مولانا دریا بادی نے اپنے اخبار سچ میں ۱۹۳۱ میں لیا۔ اور بالآخر نیاز صاحب کو مسلمانوں سے معافی مانگنی پڑی۔

مولانا دریا بادی کی بزرگی اور رتبہ کا تقاضا یہ تھا کہ انہیں محض ماجد میاں نہ لکھا جاتا۔

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی، نئی دہلی

ایک بین اقوامی ادبی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

اسسٹنٹ ایڈیٹر: عابد کرہانی

سب ایڈیٹرز: خورشید اکرم
ابرار رحمانی

جلد: ۵۰ شمارہ: ۱۱ جون ۱۹۹۲
جیشٹھ - اساڑھ شک سمت ۱۹۱۴
قیمت: تین روپے فون: ۳۸۷۰۶۹

تزئین وکتابت: انیس الاسلام
سرورق: ایم - جی - پرمار

زر تعاون اندرونِ ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
بیرونِ ممالک: (پاکستان: ہوائی ڈاک سے)
فی شمارہ: ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان: (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک: (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
پروڈکشن آفیسر: کے - آر - کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا

ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ملاحظات



• مرکزی نائب وزیر برائے اطلاعات ونشریات ڈاکٹر گرجا ویاس نے گزشتہ ۲۹ اپریل کو نئی دہلی میں ڈاکٹر لکشمی نارائن دوبے کی کتاب "نوین گدیہ رچناولی" کا اجرا فرمایا۔ تصویر میں بائیں سے: شری اکشے کمار جین، ڈاکٹر لکشمی نارائن دوبے، ڈاکٹر گرجا ویاس اور ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن ڈاکٹر شیام سنگھ ششی

ملک میں معیشت کے تمام شعبوں کی طرح منصوبہ بندی بھی زبردست تبدیلیوں سے ہم کنار ہوتی جا رہی ہے۔ اب منصوبہ بندی تیز رفتار اور منظم ترقی پر زور دے گی اور اس میں زور زبردستی نیز افسر شاہی کا دخل کم ہوگا۔ اب نچلی سطح پر فیصلے لینا، نجی تجارت اور اچھی کارکردگی، معاشی منصوبہ بندی کی خصوصیات ہونگی۔ اور اب اس اشارہ جاتی منصوبہ بندی میں ترقی کو سمت عطا کرنے، اس کی ضابطہ بندی اور اس کی رفتار تیز کرنے پر توجہ ہوگی۔

منصوبہ بندی کے بہت سے فائدے ہیں۔ ترجیحات کا واضح طور پر تعین پیداوار کی رکاوٹوں کو دور کرتا ہے اور اس سے ترقی کی زیادہ تر شرح ممکن ہوتی ہے۔ مستقبل میں معاشی ترقی کے خاص امور پر سرمایہ لگانے سے تیز تر ترقی ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ اس منصوبے سے ملنے والی معلومات سے تجارتی شعبے کو مدد ملتی ہے اور فیصلے لینے کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ منصوبے سے حکومت کی پالیسیوں میں تبدیلیوں سے ساری معیشت پر مرتب ہونے والے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی بنیاد پر دیے گئے فیصلے زیادہ معقول ہوں گے۔ اس سے توسیع کی مجموعی سطح بڑھے گی۔ مستقبل میں اشیاء کی مانگ کے بارے میں غیر یقینی صورتِ حال سے نجی شعبے میں سرمایہ کاری اور توسیع کم ہو جاتی ہے۔ اس منصوبہ بندی میں اس طرح کی غیر یقینی صورتِ حال کم ہو جاتی ہے۔ اور زیادہ سرمایہ کاری نیز تیز رفتار توسیع کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔

۱۹۵۱ء میں پہلے پنجسالہ منصوبے کی شروعات کے بعد سے ملک میں منصوبہ بند ترقی نے بہت سے منزلیں طے کی ہیں۔ ابتدائی برسوں میں منصوبہ بندی میں صنعتی ترقی کی حکومت کی ذمہ داری کو ترجیح دی گئی۔ ساتویں منصوبے تک ایک وسیع بنیادی ڈھانچہ تیار ہو گیا اور بنیادی صنعتیں مستحکم ہو گئیں۔ نئے صنعت کاروں بڑی تعداد میں انجینئروں تکنیکی عملے اور پیشہ ورانہ مہارت رکھنے والے کارکنوں کے علاوہ بہت سے ترقیاتی مراکز بھی ابھرے ہیں۔

ساتویں منصوبے میں پیداواریت بڑھا کر، لاگت کم کر کے اور معیار میں بہتری لا کر بھارتی صنعت کو نئے چیلنجوں کے مقابلے کے لائق بنانے کی ضرورت کو تسلیم کیا گیا۔ ملکی منڈی کو بین الاقوامی سطح پر مقابلے کے لائق بنانے پر زور دیا گیا۔ اس منصوبے کے دوران بھارتی صنعت کی مجموعی شرح ترقی ۸٫۵ فیصد رہی جو قابلِ ذکر ہے۔

نئے معاشی رجحانات اور ادائیگیوں کے توازن کی صورتِ حال کے پس منظر میں آٹھواں منصوبہ شروع کیا گیا ہے۔ اس وقت روزگار پیدا کرنے، غربت کم کرنے اور عوام کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے کی اشد ضرورت ہے جس کے لیے منصوبہ بندی کے عمل کو ایک نیا رخ دینا ہے۔ اس کے لیے منصوبہ بندی کمیشن نے اشارہ جاتی منصوبہ بندی کا طریقۂ کار شروع کیا ہے۔ (ایس۔ ایل۔ کول)

• یہ شمارہ تکمیل کے مرحلے میں تھا کہ فلمی دنیا کی عظیم شخصیت ستیہ جیت رے کا انتقال ہو گیا۔ وہ پچھلے تقریباً تین ماہ سے علیل تھے۔ اسی دوران انہیں خصوصی آسکر ایوارڈ اور ہندوستان کے سب سے اعلیٰ شہری ایوارڈ "بھارت رتن" سے نوازا گیا۔ ادارہ ان کے پسماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتا ہے۔ اگلے شمارے میں ہم ستیہ جیت رے پر ایک خصوصی گوشہ شائع کریں گے۔ •

دوسری اور آخری قسط

سعید الظفر چغتائی

خطوطِ جوش ملیح آبادی بنام عبدالماجد دریابادی

"آج کل" مارچ ۱۹۹۲ء میں جو ۱۴ خطوط سامنے آ چکے ہیں، جوش کے قیام حیدر آباد پر ختم ہو جاتے ہیں۔ اس قسط کا پہلا خط ۱۹۳۴ء کا ہے۔ جب وہ حیدر آباد چھوڑ کے دھولپور آ ٹھہرے تھے۔ آخری خط، بلکہ نوٹ یا چٹ، ۵۶ء کا ہے۔ مولانا عبدالماجد مرحوم کے مطابق جب سے ۲۵، ۳۰ خط اور آئے اور زیادہ تر محفوظ تھے مگر مجھے اُن میں سے صرف دو مل سکے۔ ۱۹۶۳ء کا کراچی سے اور ۱۹۶۷ء کا لکھنؤ سے، جہاں وہ مسافر تھے۔ یہ دونوں خط بالکل دوسری فضا میں تحریر ہوئے ہیں۔ جو فرانسیسی اہل قلم پینیول کی تحریروں کی طرح نہ جانے کب ہنسا دیں اور کب سوگوار کر دیں۔ انہیں پڑھتے وقت ٹی وی پر سردار جعفری کی حالیہ پیش کش "کہکشاں" کے بعض مناظر آنکھوں تک آ سکتے ہیں۔

ان خطوں میں اتنے شاعروں، ادیبوں وغیرہ کے نام تو نہیں آتے جتنے پہلی قسط میں۔ لیکن قلم کا زور اور فکر و احساس کا غلبہ ہے۔ بے تکلفی وقت کے ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ الٰہیات سے جوش کی دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ خط نمبر ۱۷ اور ۲۸ میں ابواب اور عنایات توجہ طلب ہیں۔ اتنا زمانہ گزر جانے کے بعد آج بھی ان میں سے بہت سے مضمون تازگی اور علمیت کے ساتھ لکھے جا سکتے ہیں۔ ۲۹، ۳۱ اور ۳۴ ویں خطوں کی انشا پردازی "یادوں کی برات" اور "سیف و سبو" کی نثر یاد دلاتی ہے۔ ترشے جملے خط نمبر ۲۰ کے خاتمے وغیرہ پر بھی مل جائیں گے۔ وطن میں اجنبی ہونے اور غریب الوطنی کے احساسات جگن ناتھ آزاد اور اس خاکسار کی نظموں سے لے کر "آج" کراچی کی حالیہ کہانیوں اور مشتاق یوسفی کے "آبِ گم" تک میں وافر اور گوناگوں انداز سے ملتے ہیں، لیکن جوش کے دو آخری خط اس لحاظ سے بھی وقیع ہیں۔

(سعید الظفر چغتائی)

(۱۵)

باڑہ نواب صاحب
ریاست دھولپور
۱۷ اکتوبر ۱۹۳۴ء — بصد ہزار عجلت

اخی المحترم! براہ کرم اپنے اس وقت تک کے تمام تصانیف کے ناموں سے مطلع فرمائیے۔

میں عنقریب آپ کی خدمت میں تفصیلی خط لکھوں گا۔ اس وقت فرصت نہیں ہے۔

نیازمند — جوش

(۱۶)

باڑہ نواب صاحب
ریاست دھولپور
۲۸ اکتوبر ۱۹۳۴ء (غالباً)

اخی المحترم — میں حیدر آباد سے راجپوتانہ کیوں کر پہنچا، یہ داستان حیرت انگیز بھی ہے، مضحکہ خیز بھی۔ تفصیلی حالات تو زبانی عرض کروں گا۔ مختصر یہ ہے کہ میں نے ایک نظم "غزال گردی" لکھی تھی، جس میں شاعر کی عرب لوا... کی تھی: ع جس کا موضوعِ سخن نہ کل نظام ...

"نظامِ کائنات" کو "نظامِ دکن" سمجھا گیا اور ظاہر ہے کہ نظامِ دکن کو موضوعِ سخن بنانا کس قدر گستاخی ہے اور یہی وہ گستاخی تھی جس نے سلسلۂ ملازمت قطع کر دیا۔ اب آپ سمجھے؟ ہنسیے بھی اور رو ئیے بھی

فہرست کتب پہنچی۔ براہِ کرم یہ فرمائیں کہ آپ کیا ..... [illegible] کے مرید یا ارادت مند ہیں؟ اور یہ ارادت و عقیدت مندی کیوں کر اور کیوں ہوئی۔ نیز آپ کے خیالات میں انقلاب کیسے آیا؟

ملفوظات حضرۃ رومی[۲۱] کا ماخذ کیا ہے اور "تصوفِ اسلام[۲۲]" میں آپ نے تصوف کی حمایت فرمائی ہے یا اس کا ابطال؟

آج کل آپ کا مستقل قیام کہاں رہتا ہے؟

میرے سوالات آپ کو عجیب معلوم ہوں گے اور شاید کسی حد تک نامناسب بھی۔ لیکن مجملاً ہی، جواب ضرور دیجئے اور جلد تر۔

خدا کرے آپ مع الخیر ہوں۔ بچے آداب گزارہیں۔

نیازمند

جوش

(۱۷)

دھول پور

۳۵ ۸/۱۰

مکرمی ــــ کارخِ بلند کے نام سے، جیسا کہ رسائل و اخبار سے آپ کو معلوم ہوا ہوگا، میں دہلی سے ایک انقلابی اور معیاری ماہ نامہ جاری کرنا چاہتا ہوں۔ مفلس و محکوم ہندوستان میں طبقۂ اعلیٰ کے ادیب و شعراء اس قدر کم ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ جن میں ایک آپ کی ذاتِ گرامی بھی ہے۔ چنانچہ اس بنا پر آپ کو ان چند سطور کے مطالعے کی زحمت دی جاتی ہے۔ اُمید کہ آپ اس تکلیف دہی کو معاف فرمائیں گے۔

مجھ سے زیادہ آپ کو اس کا علم ہوگا کہ ہندوستانی زبان، ہندوستانی ادبیات، ہندوستانی تمدن و تہذیب اور ہندوستانی ذہنیت۔ یا یوں کہیے کہ ہندوستانی رُوح کو اس وقت صحیح رہنمائی اور زبردست انقلاب کی اتنی شدید ضرورت لاحق ہے کہ مُلک کے ہر حساس صاحبِ قلم پر یہ فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے وقت کا ایک معقول حصّہ رسائل و اخبارات کے لیے وقف کر دے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اس وقت تک کسی قوم میں کوئی زندگی و بیداری پیدا نہیں ہوئی ہے جب تک اُس کے ادبیات میں عظیم انقلاب رُونما نہیں ہوا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ انقلاب کہیں باہر سے نہیں آتا۔ اس مُلک کے مشاہیر ہی اُسے پیدا کرتے ہیں۔

اس نقطۂ نگاہ سے کارخِ بلند کا یہ ایک غیر متزلزل اصول رہے گا کہ اس کے صفحات صرف مشاہیر اکابر ہی کے لیے مختص رہیں گے، یا اس اُبھرے ہوئے جواں قلم طبقے کو شریک کیا جائے گا جس کے تیور: ع

"می تافت ستارۂ بلندی"

کے مصداق ہوں۔

یہ بات اچھی طرح ذہن نشین فرمایئے کہ آپ کے متصل و مستقل تعاون کے بغیر رسالہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر آپ نے اعتنا نہ فرمایا تو یہ میری انتہائی بدبختی ہوگی کہ جس جماعت کے بل بوتے پر میں یہ ذمہ داری اپنے سر لے رہا ہوں اور جس طبقے کی ترجمانی کی خاطر میں اپنی باقی زندگی وقف کر دینے کا فیصلہ کر چکا ہوں، وہی میری اعانت نہ کرے۔

آخر میں نہایت خلوص کے ساتھ آپ کی خدمت میں استدعا کی جاتی ہے کہ سرِ دست رسالے کے نمونے کے پرچے کو کامیاب بنانے کی خاطر، ازراہِ معاون پروری و اخوت ہمعصری پندرہ روز کے اندر اپنا گراں قدر مضمون مرحمت فرما کر شکر گزاری کے احساس کے ساتھ ساتھ مجھے اس طمانیت آمیز مسرت سے بھی لطف اندوز ہونے کا موقع دیجئے کہ میری قوم کے ارباب جوہر مجھ سے تعاون پر تیار ہیں۔

دوسری درخواست یہ ہے کہ مندرجہ ابواب میں سے براہِ کرم اپنے لیے دو ایک باب مختص فرما کر ہر ماہ ایک مقالہ مرحمت فرماتے رہیے۔ اگر ابواب میں کسی نوع کی ترمیم، تنسیخ یا اضافے کی ضرورت ہو تو ازراہِ عنایت اپنے مشورے سے بہرہ یاب فرمائیے۔ آخر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ یہ تحریر ہندوستان کے کروڑوں افراد میں سے صرف چند مخصوص افراد کی خدمت میں روانہ کی جا رہی ہے۔ اگر مجھے اس باب میں مایوسی ہوئی تو میں نہایت قلق کے ساتھ یہ فیصلہ کر کے اجرائے رسالہ کے خیال ہی کو ترک کر دوں گا کہ ابھی ہندوستان اس نوع کے منصوبوں کے لیے تیار نہیں ہے۔

اس تحریر کے مطالعہ فرمانے کا شکریہ قبول فرمائیے:

(فہرست ابواب پُشت پر)

نیازمند

جوش

ابواب

(۱)	اشارات	مختلف نوٹ
(۲)	افکار	فلسفیانہ اور تحقیقی مضامین، جن میں زیادہ تر حریتِ فکر کا درس دیا جائے۔ روایات و اوہام، تقلید، قدامت پرستی اور تعصبات و تنگ نظری کے خلاف مسلسل جہاد کیا جائے۔ اور دلوں پر یہ نقش کر دیا جائے کہ "انسانیت"

نسل، رنگ، وطن اور مذہب سے بالاتر ہے۔

(۳) مقالات ..... عام علمی مضامین اور ایسے تاریخی یا طبعزاد مقالے جو ہندوستانیوں کو زندگی، بیداری، ذہنی ترقی، معاشرتی اصلاح، جسمانی صحت، دماغی علاج اور مردانہ سیرت کا سبق دیں۔ اور خصوصیت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد پر اس قدر زور دیں کہ ان میں ازدواجِ باہمی کی بنیاد پڑ جائے۔

(۴) منتخبات ..... غیر زبانوں اور بیرونی رسائل کے تراجم۔

(۵) ادبیات ..... ادبی مضامین، نظمیں، ڈرامے اور افسانے صحیح ادبیت اور حقیقی شعریت کے معیار پر۔ نیز صرف وہ غزلیں جو مسلسل ہوں۔

(۶) حیات ونشاط... خوش باش دمے کہ زندگانی ایں است (نثر و نظم)

(۷) لسانیات .... زبان میں ارتقا و اصلاح، اجتہاد و وضعِ اصطلاحات، تدوینِ قواعد و لغت اور تصفیہ مسائل ادبی و لسانی۔

(۸) نسائیات .... میانہ روی، لیکن شدت پردہ و قدامت پرستی کی شدید مخالفت کے ساتھ۔

(۹) انتقادیات ... کلیتہً علمی و ادبی، جدید فنِ تنقید کی روشنی میں۔

(۱۰) رفتارِ وقت ... عصرِ حاضر کے اہم کوائف اور ان پر مختصر لیکن پُر مغز تبصرے۔

(۱۸)

دھول پور

۵/۱۰/۳۵

اخی محترم ــ اب بچوں کا کیا حال ہے؟ خدا کرے تندرست ہو چکے ہوں۔ میں اوائل نومبر میں پرچہ نکال رہا ہوں۔ نام اب "کلیم" کر دیا ہے۔ "..." سے احباب ناخوش تھے۔

آپ نے فرمایا تھا میں جھونپڑی میں رہنے والا کاخِ بلند تک کہاں پہنچ سکتا ہوں۔ لیجئے، کاخِ بلند میں نے ڈھا دیا اب تو کلیمی اختیار کی ہے اور ظاہر ہے کہ حلقۂ کلیم میں زیادہ تر گلیم پوش جھونپڑے والے ہی آ سکتے ہیں۔

کیا میں توقع کروں کہ آپ ایک ہفتہ میں کوئی مختصر سا مقالہ عنایت فرمائیں گے۔ مجھے آپ کے مضمون کی بہت تمنا ہے۔

لکھنے والوں کی کمی نہیں، ہر گلی کوچے میں ہزاروں "بی اے آنرز" "مضمون کا کام" کی آوازیں لگاتے پھرتے ہیں۔ لیکن کیا آپ کی غیرت یہ گوارا کر سکے گی کہ میں ماجد کا دست ہو کر ہرزہ نگاروں کے سامنے دستِ سوال دراز کروں۔

آپ کا:
جوش

(۱۹)

دھول پور

۱۰/۹/۳۵   بصد ہزار عجلت

مکرمی ــ اپنے پرچے کے واسطے ایک خط لکھ چکا ہوں جس میں آپ سے مضمون کی درخواست کی گئی تھی۔ ہنوز مضمون کیا، خط کے جواب سے بھی محروم ہوں۔

لکھنے والوں کی کمی نہیں۔ مگر میں غیر معیاری مضامین جمع نہیں کر سکتا۔ یقین فرمائیے، میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں گا اگر آپ علمی یا ادبی مضمون ایک ... لکھ کر مجھے روانہ فرما دیں گے۔ اچھے مضامین کی کمی نے مجھے دیوانہ بنا رکھا ہے۔ اگر آپ توجہ نہ کریں گے تو مجھے بہت قلق ہوگا۔ فرصت بہت ہی کم ہے۔ اکتوبر کے پہلے ہفتہ میں پرچہ شائع کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے آپ کے مضمون کے بغیر کل نہ آئے گا۔ امید کہ آپ مجھے مایوس نہ فرمائیں گے۔

بچے آداب گزارتے ہیں۔

آپ کا:
جوش

اگر آپ کا مضمون نہ آیا تو میں خود دریاآباد حاضر ہوں گا۔

(۲۰)

دھول پور

۱۴/۱۰/۳۵

بھائی صاحب، یہ چٹکیوں میں بات کو اُڑا دینا آپ نے کس سے سیکھا ہے پہلے تو یہ روش نہ تھی۔

میں نے آپ سے مضمون کی فرمائش کی تھی۔ آپ نے سب کچھ تو لکھا لیکن مضمون کی بات بالکل نہ کی۔ کیا آپ اس فریب میں مبتلا ہیں کہ میں اس طرح سامنے سے آپ کو چھوڑ دوں گا؟ میں تو کمر ہمت باندھ چکا ہوں کہ ہر ماہ آپ سے ایک مقالہ لکھوایا کروں گا۔

دیکھیے ماجد صاحب، آپ ایک ہفتہ میں کوئی مقالہ ضرور بھیج دیجئے۔ ورنہ جب میں نومبر میں ملوں گا تو آپ خود ہی اندازہ کیجئے کہ میرے شکووں کا لہجہ کس قدر تلخ اور آپ کے زہد کے باب میں کس حد کا طنز آمیز

ہوگا اور آپ کو اس درجہ پشیمانی ہوگی کہ میرے ماتھے سے پسینہ ٹپکنے لگے گا۔
کیا آپ اس کے لیے طیار ہیں؟ کیا آپ ایک مخلص کی حیثیت سے اس صورتِ حال کو قابلِ برداشت تصور کرتے ہیں؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ اربابِ خیر و صلاح آدمیوں سے محبت کرنا ترک فرما دیتے ہیں؟ میں آپ سے مکرر عرض کرتا ہوں کہ میری انجمن کو نہ ٹھکرائیے ورنہ میں کوہِ آتش فشاں کی طرح بھڑک اٹھوں گا۔
کیا آپ اس ہولناک وقت سے پناہ نہیں مانگتے؟

آپ کا:
جوش

(۲۱)

کلیم

دہلی۔ کارونیشن پرنٹنگ پریس — مدیر: جوش ملیح آبادی

فتح پوری ۱۴ $\frac{۱۱}{۳۵}$

کیوں صاحب۔ اب تو آپ نے بوڑھے جوش کو جُبتیوں میں اڑانا شروع کر دیا۔ تیسرا خط ہے کہ آپ اور تو سب کچھ لکھتے ہیں، لیکن "کلیم" میں مضمون لکھنے کے ذکر کو بالکل صاف اڑا جاتے ہیں۔ اب میں سنجیدہ ہو چلا ہوں، سنجیدگی میں ایک حد تک ترشی بھی پیدا ہو چلی ہے۔
کیا آپ "کلیم" کو اس قابل نہیں سمجھتے کہ آپ کا کوئی مقالہ اس میں شائع ہو؟ اگر یہ ہے تو صاف صاف لکھیے۔ ٹالنے سے کیا فائدہ؟
اور اگر لکھنا چاہتے ہیں لکھیے اور جلد لکھیے۔ دوسرا پرچہ مرتب ہو رہا ہے۔
جواب ذرا جلد دیجیے، تاکہ میں آپ کے آخری فیصلے سے جلد مطلع ہو سکوں اور اس کے بعد آپ کے متعلق ٹھنڈے دل سے فیصلہ کر سکوں۔
آپ کا: جوش

(۲۲)

کلیم

مدیر: جوش ملیح آبادی

دہلی، ۱۸ مارچ ۱۹۳۶ء — بنام قدرت و حیات

ماجد میاں — اب میں سمجھا کہ آپ نے "کلیم" کے ساتھ اس قدر بے اعتنائی کیوں روا رکھی۔ آپ کے انتقاد کا لب و لہجہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ آپ کا تصوف مجھ سے نہایت برافروختہ ہے۔ اور آپ کی قدامت پسندی کے ماتھے پر شکنیں پڑی ہوئی ہیں۔
جی ہاں، میں ایک اچھا ادیب بن سکتا ہوں۔ اگر "راہِ نجات"[۲۶] کی تفسیر شائع کروں اور "توبہ ناموں"[۲۷] پر مضامین لکھوں۔
واہ رے ہندوستان! بدقسمت ہندوستان!
کاش آپ کو یہ غور کرنے کا موقع ملے کہ کسی معاملے میں حدود سے متجاوز ہونا کس قدر ہولناک صورتِ حال ہے!
نیازمند
جوش

(۲۳)

دہلی۔ ۶ $\frac{۲}{۳۷}$ — کلیم، مدیر: جوش ملیح آبادی

یگانۂ بے گانہ نما — میں نظیر نمبر نکالنے والا ہوں۔ کیا آپ مراسمِ قدیم پر نگاہ کر کے میاں نظیر پر کوئی مقالہ تحریر فرما سکیں گے؟
زیادہ کیا لکھوں
گفتگو آئینِ درویشاں بود۔
آپ کا:
جوش

(۲۴)

ملیح آباد، لکھنؤ

کلیم، مدیر: جوش ملیح آبادی

$\frac{۲۱}{۱۱}$ ۳۹

محترمی — ذہنی طور پر بعید ہو جانے کے باوجود قلبی طور پر میں آپ کو اپنے سے قریب پاتا ہوں۔ معلوم نہیں، آپ کے دل کا کیا حال ہے۔
اس اثنا میں بار بار آپ سے ملنے کو جی چاہا اور ایک مرتبہ تو دریاگنج[۲۸] کے سفر کی طیاری بھی کر لی، لیکن پھر ٹھہر جانا پڑا۔
اگر طبیعت پر جبر نہ کرنا پڑے تو اب کی جب لکھنؤ آئیے۔ مجھے دو ایک روز پیشتر اطلاع دے دیجیے۔ میں آ کر مل لوں گا۔
ملیح آباد بھی لکھنؤ سے کچھ اس قدر دور نہیں ہے۔ لیکن آپ کیوں تشریف لانے لگے۔
مزاج کیسا ہے؟ مشاغل و معمولات کیا ہیں؟
آپ کا
جوش

(۲۵)

طاہر پیلیس
شنکر سیٹھ روڈ
پونا۔ ۲۴ $\frac{۸}{۴۳}$

محترمی — براہِ کرم مطلع فرمائیے کہ آپ کے نزدیک قرآن کا بہترین ترجمہ کس نے کیا ہے[۲۹]۔ اور وہ کہاں سے مل سکتا ہے؟
عبداللہ یوسف[۳۰] علی کے ترجمے کے باب میں آپ کا کیا خیال ہے

قدما کے ترجموں میں سے آپ کسے پسند فرماتے ہیں اور بہترین تفسیر کون ہے ؟

سید احمد خاں[۳۱] کی تفسیر کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے ؟

اردو فارسی اور انگریزی میں خدا کے وجود پر عقلی دلائل جن کتابوں میں ہوں، مہربانی فرما کر ان کے ناموں اور ملنے کے پتے سے مطلع فرمائیے۔

کیا امام غزالی[۳۲] یا رازی[۳۳] کی کوئی ایسی تصنیف ہے ؟

نیز مسئلہ جبر و قدر پر جو کتابیں آپ کی نظر سے گزری ہوں ان کے نام بھی لکھ بھیجیے۔ شکر گزار رہوں گا۔ امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

وہی "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"

جوش

(۲۶)

پبلی کیشنز ڈویژن
انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ ڈپارٹمنٹ
اولڈ سیکریٹریٹ، دہلی

محترمی ——— "آج کل" کی ادارت کا قرعہ اس دیوانے کے نام پڑا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ آپ کی خدمت میں یہ استدعا کی جارہی ہے کہ براہِ کرم اس کے واسطے کوئی علمی، ادبی یا سیاسی مقالہ روانہ فرما کر شکریے کا موقع دیجیے۔

وقت تنگ ہے، اس لیے جس قدر جلد آپ کا مقالہ شرفِ صدور پائے گا، اتنا ہی جذبۂ شکر گزاری ہوگا۔

افسوس کہ اس روز میں حاضر نہ ہو سکا۔ ہر چند خود مجھے اس کا بہت قلق ہوا۔ اور اب تک ہے۔ لیکن کچھ ایسی ہی مجبوریاں عناں گیر ہوگئی تھیں۔

مجھے یقین ہے کہ میری یہ تحریر ٹالی نہیں جائے گی کہ حقِ محبت دیرینہ داری۔

نیازمند
جوش
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

(۲۷)

پبلی کیشنز ڈویژن ~~~~~~~~ برائے فوری توجہ

۱۷/۶/۴۸

تنفیقی، والا نامہ صادر ہو کر باعثِ مسرت و ملال ہوا۔ علتِ مسرت تو ظاہر ہے، لیکن وجہِ ملال یہ ہے کہ آپ نے اپنا مقالہ نہیں بھیجا اور یہ تحریر فرمایا کہ میں "آج کل" کی دنیا سے ناواقف ہوں۔ "آجکل" کی دنیا ان رسائل کی دنیا سے مختلف نہیں جن میں آپ کے مقالے شائع ہوتے ہیں۔ میں آپ کی تسلی کی خاطر "آجکل" کے چند پرچے روانہ کر رہا ہوں۔ انہیں ملاحظہ فرما لیجیے۔ اور "آجکل" کے بازِ اجرا کی پہلی اشاعت کے واسطے براہِ اخوت کوئی، علمی، ادبی یا حکیمانہ مقالہ جلد تر مرحمت فرمائیے۔ آپ کی اس کرم فرمائی کا نہایت شکر گزار رہوں گا۔

آپ کو حسن جام کا چسکا پڑا ہے اس کے چند دہکتے قطرے مرحمت فرمائیے۔ میں تو "رندِ ہزار شیوہ" ہوں۔ انہیں بھی سر آنکھوں پر جگہ دوں گا۔

گرمی کی شدت سے اعصاب کا لوہا پگھل پگھل کر بہہ رہا ہے۔ اللہ، برسات کب آئے گی ؟

دن بہت انتظار میں گزرے

نیازمند: جوش

(۲۸)

اجی مولانا صاحب ——— کچھ تو منھ سے بولیے۔ سر سے کھیلئے، آخر یہ کیا جو آپ اس قدر خاموش ہیں۔ سو بار کہہ چکا ہوں کہ جو اللہ والے ہیں۔ وہ اللہ کے بندوں سے بھی محبت کرتے ہیں

Love me love my dog[۳۴] لیکن آپ کیسے اللہ والے ہیں، محبت کیسی، خط کا جواب بھی آپ نہیں دیتے۔

کتنے بار عرض کر چکا ہوں آپ کی بارگاہِ پاک میں کہ حضور والا کوئی مقالہ مرحمت فرمائیے، لیکن آپ ہیں کہ ٹس سے مس نہیں ہوتے۔

یا تو براہِ کرم مقالہ عنایت فرمائیے یا دلائل کے ساتھ لکھ بھیجیے کہ آپ کبھی اور کسی حالت میں بھی یہ فعل نہیں کریں گے۔

نیازمندِ قدیم۔ ہرچند لئیم
جوش احسن التقویم

عنوانات

(۱) مسئلہ جبر و قدر[۳۵]
(۲) علمِ باری اور افعالِ انسانی کی ذمہ داری[۳۶]
(۳) علمِ کلام اور فلسفہ[۳۷]
(۴) اودھ کا حصہ تہذیب و ثقافت میں
(۵) موازنۂ حافظ و سعدی[۳۸]
(۶) وجودِ باری کے عقلی دلائل[۳۹]
(۷) آلۂ تحقیق و تفکر ——— عقل ہے کہ وجدان[۴۰]

(۸) نیطشے اور اس کی تعلیم[٤١]
(۹) ڈوائن کامیڈی یا فاؤسٹ کے نکات[٤٢]
(۱۰) اقبال محض ایک شاعر کی حیثیت سے[٤٣]
(۱۱) اگر دنیا میں ادب نہ ہوتا۔
(۱۲) دنیا کے چند عظیم ترین معمارانِ فکر

مولانا دریا بادی جو دریا دلی سے کام نہیں لیتے۔ اللہ نیکی کی توفیق دے ان کو مولوی صاحب کو۔

(۲۹)

۲۳ جولائی آج کل

حضورِ والا — مقالہ پہنچا۔ کہاں تک شکریہ ادا کروں اس کرم گستری کا! آپ کی زندگی جو کچھ ہو سو ہو، لیکن آپ کا قلم ایک رندِ خرابانی ہے — میں اکثر سوچتا ہوں کہ آپ کے طرزِ نگارش کے پودے اور آپ کے ادبی بانکپن کے سبزے کو آپ کی مولویت کے تناور درخت کے سائے نے پنپنے کی اجازت کیوں کر دے دی۔ یہ اگر خرقِ عادت نہیں ہے تو اور کیا ہے؟

آپ کی سخن سنجی اور ادب نوازی کی کھیتی تقشّف و تورّع کے زبردست پالا گر جانے کے باوصف اب تک لہلہا رہی ہے۔ اگر آپ کے گلستانِ وجود کو اتنے شدید پالے سے پالا نہ پڑا ہوتا تو نہ جانے آپ کیا ہوتے اور کیا کچھ نہ کرتے۔

جو پری جوگیا چادر میں اس بُری طرح دل موہے لے رہی ہے۔ اگر وہ نامِ خدا بن ٹھن کے چوکھٹی کا جوڑا پہن کے سامنے آتی تو اللہ ہی بہتر اندازہ کر سکتا ہے کہ کتنے اربابِ نظر خاک و خون میں غلطیدہ نظر آتے۔

ماجد صاحب! آپ تو، بادش بخیر، ہماری فوج کے کپتان تھے۔ یہ آپ کے جی میں کیا آیا کہ یہاں سے فرار ہو گئے۔ اب تک آپ کی وردی ہمارے مال خانے میں پڑی ہوئی ہے۔

نیاز مند: جوشؔ

اک جانِ حیا رات کو مجھ سے ملنے
یوں آئی جھجکتی ہوئی منھ کو ڈھانپے
دنیا کے کسی فرشتہ سیرت کے خلاف
دل میں آتی ہے بدگمانی جیسے

اس سانولی سطریہ کی اللہ ری شان
گھل جاتی ہے چہرے کے نمک میں ہر تان
یوں اگ رہا ہے اُس کے منھ پر
سونے کے ہوں جس طرح کسوٹی پہ نشان

پھولوں سے معطر ہے خرابات کی رات
اے جانِ جہاں ٹھیر بھی جا آج کی رات
ان تیرہ گھٹاؤں میں کہاں جائے گی
شانوں پہ لیے ہوئے یہ برسات کی رات

آہستہ ندی گزر رہی ہے گویا
کاکل کھل کر بکھر رہی ہے گویا
آنکھیں تری جھک رہی ہیں تجھ سے مل کر
دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا

جنگل کی پری گزر رہی ہے گویا
بدلی سے ہوا جھگڑ رہی ہے گویا
یوں دوش پہ اُڑ رہی ہیں ان کی زلفیں
تاریک بچھار پڑ رہی ہے گویا

یہ سلسلہ لامتناہی ہے کہ زُلف
گہوارۂ بادِ صبحگاہی ہے کہ زُلف
اے مستِ شباب دوشِ سیمیں پہ ترے
دھنکی ہوئی رات کی سیاہی ہے کہ زلف

(۳۰)

ماہنامہ شعلہ و شبنم
دہلی۔ مورخہ ۲۸ جولائی

محترمی — یاد آوری کا شکریہ۔ اسلامک لٹریچر ابھی تک موصول نہیں ہوا ہے۔ میں بھی ڈاک کے محکمے سے استفسار و احتساب کروں گا۔ آپ بھی کریں۔

اُمید کہ مزاجِ گرامی بخیر ہوگا۔

نیاز مند: جوشؔ

[اس کے بعد خطوط کی ایک نامعلوم تعداد میری دسترس سے باہر رہی، جو جواہر پارے مل گئے حاضر ہیں۔] • — (مرتب)

(۳۱)

کراچی
۵/۸/٦۲

برادرِ محترم — آپ نے یاد کیا، دل شاد کیا، قوت و حیات آپ کو سلامت رکھے۔

کیوں کر آپ کو اس امر کا یقین دلاؤں کہ میں اثنائے قیامِ ہندوستان میں، آپ کے دیدار کو کس قدر تڑپتا رہا، لیکن ذہنی و مادی مسائل کا اس قدر ہجوم رہا کہ شدید آرزوئے ملاقات کے باوصف نہ تو آپ تک پہنچ، اور نہ ہی آپ کو زحمت دے سکا۔

اب کی جاڑوں میں آیا تو آپ سے ملے بغیر واپسی کا ارتکاب نہیں کروں گا۔ رہیں وہ خبریں[٢٥] جو میرے باب میں اُڑائی گئی یا یوں

گھڑ کے اختراع کی جارہی ہیں۔ تمام تر بے بنیاد اور یاروں کی ایجاد ہیں میں یہیں رہوں اور یہیں مروں گا۔

میری یہ بڑی بدبختی ہے اور اس بدبختی پر میں اپنے عناصر ترکیبی کا شکر گزار ہوں کہ جس بات کو اپنے نزدیک حق سمجھتا ہوں، اُس کا ڈھڑلے کے ساتھ، زبان و قلم سے اعلان کر دیتا ہوں اور اسی پیدائشی عادت کی بنا پر، ہند و پاک' دونوں ملکوں میں' وہ ہوں جس کو مغضوب مبغوض، مقہور، معتوب اور مردود کہا جاتا ہے۔

میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا، یا بالفاظِ دیگر میری یہ مجال نہیں کہ میں اس قدر مہمل دعویٰ کروں کہ جو کچھ میں نے سمجھا، بوجھا یا سوچا ہے وہی حق ہے اور ایسا حق کہ اُسے باطل قرار ہی نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن میں بے پایاں دیانت کے ساتھ یہ دعویٰ ضرور کر سکتا ہوں کہ میری نیت (برقرار) ہے اور میرے نفس کی طہارت پر کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن لوگ سطحی ہونے کے باعث میری نیت پر نگاہ نہیں کرتے اور میرے الفاظ کی سختی و شوخی پر (جو اب بہت کم ہو چکی ہے) نگاہ کر کے مجھ پر سب و شتم کرنے لگتے ہیں۔

مجھ کو انعامِ حق پناہی دے گا
میری نیت کو تاجِ شاہی دے گا
میرے سینے میں انبیا کا دل ہے
اللہ سے پوچھو وہ گواہی دے گا

آپ کا چاہنے والا:
جوشؔ مرحوم

(۳۲)

شاہ نجف روڈ
لکھنؤ شریف
۸/۹/۶۷ء
صبح، چار میں ۱۴ منٹ

اَلاخی العزیز، یہاں آتے آتے بقولِ عوام ایسے کھبیڑ میں گھر گیا کہ آپ کو خط نہ لکھ سکا، ناچار ماضی کے "کامریڈ"، رضا انصاری اور حال کے "مفتی"، مولانا رضا سے کہہ دیا کہ وہ آپ کو خط لکھ دیں (رونا آتا ہے رضا کے ارتداد پر)

آج ہی رات کو دہلی جا رہا ہوں۔ پندرہ بیس روز میں پلٹ کر آؤں گا تو دریاباد پہنچوں' یا آپ کو بلاؤں گا۔

ہائے ماجد صاحب، میرا لکھنؤ اجڑ گیا۔ سارے جانے پہچانے چہرے مٹی میں مل گئے۔ ہائے اب وہ یار ہیں نہ وہ گیسو و رخسار — چوک کے چھجے ویران پڑے ہیں۔ جہاں سے کل زلفوں کی بدلیاں برسا کرتی تھیں، اب داڑھیوں کا عذاب نازل ہو رہا ہے۔

آسماں را حق بود، گر خون ببارد بر زمیں!

ملیح آباد گیا تو یہی اُداسی دیکھی، دادا میاں کا محل کھائیں کھائیں کر رہا ہے، باپ کی ڈیوڑھی سنسان پڑی ہے۔ نہ وہ دو دو بجے رات تک خدمت گاروں کی، "حقہ لاؤ — پان لاؤ" کی آوازیں ہیں — نہ چلبلے دلداروں کی ٹولیاں نہ مصاحبوں کا ہجوم۔ جی پھٹتا ہے ان سب باتوں کو دیکھ دیکھ کر — چغد نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب!

اب آپ کی صحت کیسی رہتی ہے۔ کم سے کم میرے انتقال فرما جانے تک تو ضرور زندہ رہیے۔ اب جہاں میں یاروں کے داغ اٹھانے کی طاقت نہیں رہی ہے۔ پرانے رفیقوں میں اب یا آپ ہیں یا حکیم خواجہ شمس الدین[۴۶] دونوں کو وہ چیز کھا چکی ہے جس کو خدا ناشناس مسلمان "خوفِ خدا" کہتے ہیں۔ انہیں کون سمجھائے کہ حکیم و عادل سے جو شخص ڈرتا ہے وہ اس کی حکمت اور عدالت دونوں سے انکار کا ارتکاب کرتا ہے۔

آپ کو تو بہت دن سے دیکھا نہیں۔ شمس الدین سے کوئی ایک ہفتہ ہوا ملا تھا۔ اس کی صورت اب دیکھی نہیں جاتی۔ گالوں میں تقشف کے بٹیا کے گڑھے پڑے ہوئے ہیں اور داڑھی کے بال سفید رخساروں پر کھڑے اذان دے رہے ہیں۔ سچ ہے: اللہ کی لاٹھی میں آواز نہیں ہوتی۔[۴۷]

آپ کا دل سے چاہنے' اور آپ پر دل سے ترس کھانے والا:
جوشؔ مرحوم و مغفور

حاشیے

۳۰۔ مولانا اشرف علی تھانویؒ (م ۱۹۴۳ء) بہت بڑے عالم، فقیہہ اور اہلِ قلم تھے۔ ان کے مشورے پر عبدالماجد دریابادی، مولانا حسین احمد مدنی سے بیعت ہوئے تھے، مگر زندگی کے تجربے اور دونوں بزرگوں کے طرزِ عمل عبدالماجد دریابادی کو برابر مدنی سے دور اور تھانوی سے قریب تر کرتے گئے۔ وہ عملی طور پر اشرف علی تھانویؒ ہی کے مرید اور گرویدہ رہے

اور اس موضوع پہ "حکیم الامت، نقوش و تاثرات" عنوان سے ایک جیتی جاگتی دستاویز چھوڑ گئے۔

٢١- مولانا جلال الدین رومی (١٢٠٧ — ١٢٧٣ء) ہے مثنوی معنوی کے چھ دفتر (ساتواں الحاقی) اور کم از کم اسی ضخامت کا دیوان (منسوب بہ شمس تبریز جو غزلوں میں مولانا کے مخاطب ہیں) یادگار رہیں۔ ان کے ملفوظات "فیہ ما فیہ" پہلی بار چار مخطوطوں کی مدد سے عبد الماجد دریا بادی نے مرتب کیے، دوبارہ بڑے اہتمام سے ایران کے وزیر تعلیم ڈاکٹر بدیع الزماں فروزاں فرنے۔

٢٢- "تصوف اسلام" مولانا ماجد کی یہ کتاب سب سے پہلے ١٩٢٤ء میں چھپی۔ پھر خاصے اضافے اور تراش خراش کے ساتھ اس کے چار اور ایڈیشن نکلے۔ تصوف پہ دس ایسی بنیادی کتابوں کے تعارف اور ایک ضمیمہ پر مبنی ہے، جن کے مصنف "پہلے مسلمان تھے پھر صوفی ..... وہ تصوف کو اسلام کے مقابل ایک جداگانہ مسلک کی حیثیت سے نہیں لاتے ... تصوف ان کی نظر میں اسلام کی خالص ترین و پاکیزہ ترین تعبیر تھی"۔

٢٣- رسالہ کلیم سن ٣٥ سے ٣٧ء تک دہلی سے جوش کی ادارت میں نکلا۔ پھر کچھ شمارے لکھنؤ سے "کلیم اور نیا ادب" نام سے نکلے۔ مگر اس مشترک رسالہ کی ادارت دراصل سبط حسن، مجاز اور احتشام حسین کرتے تھے۔

٢٦- "راہ نجات" ایک غیر مستند عوامی مذہبی رسالہ
٢٧- نورنامے۔ عربی دعاؤں کے کتابچے جو عوام میں رائج تھے۔
٢٨- غلطی سے لکھے گئے۔ دریا [illegible]۔
٢٩- مولانا انگریزی میں پکتھال کا ترجمہ سراہتے تھے۔
٣٠- عبد اللہ یوسف علی انگریزی میں قرآن کا انگریزی ترجمہ اور تفسیر کر گئے۔ مگر مولانا ماجد اسے ثقہ نہیں مانتے تھے۔
٣١- سید احمد خاں کی تفسیر اپنی عقلیت کے لیے مشہور اور پڑھنے کی چیز ہے مولانا اس کا ذکر نہیں کرتے تھے اور نہ اس مرتب کے علم میں، اس کا مولانا کی تفسیر میں کوئی حوالہ ہے۔
٣٢- امام غزالی (ابو حامد محمد ابن محمد ١٠٥٨ — ١١١١ء) شاید اہم ترین متکلم اسلام، احیاء علوم الدین، تہافۃ الفلاسفہ، المنقذ من الضلال اور کیمیائے سعادت کے مصنف نے کوئی تفسیر قرآن نہیں لکھی۔ سرحن تسنیم انصاری "جواب دوست" میں انہیں مسلمانوں کے علمی زوال کا اصل ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔

٣٣- امام رازی (فخر الدین محمد رے ١١٤٩ — ہرات ١٢٠٩ء) تفسیر کبیر کے ١٢ دفتر .. اکتابوں کے مصنف بھی، فلسفی و منطقی اور مناظر، مولانا رومی کے والد کے ہم عصر تھے۔ ان کے تعقل کی تاب نہ لا کر شیخ بہاء الدین نے بلخ چھوڑ کے قونیہ کی راہ لی تھی۔ اشاعرہ کے پیرو اس معاصرت کا ذکر آج تک کرتے ہیں "پائے استدلالیاں چوبیں بود" اور "فخر رازی فخر راز دیں بدے؟" وغیرہ۔

٣٤- اس انگریزی کہاوت کا اس سے برجستہ اور مکمل استعمال نہیں ہو سکتا۔ جامی کہتا ہے:

بسکہ نسبت بہ سگت کردہ ام و منفعلم
زاں کہ نسبت بہ سگت کردن من بے ادبی

٣٥- "جبر و قدر" کے مسئلے پہ جدید طبعیات اور ریاضی سے خاصی روشنی پڑتی ہے۔ نظریۂ امکانات Theory سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک بات انفرادی سطح پہ بالکل غیر یقینی ہو سکتی ہے، مگر وہی اجتماعی سطح پہ جبری ہو جاتی ہے۔ جیسے کوئی سکہ اُچھالیں تو کبھی نہیں کہہ سکتے کہ چت گرے گا یا پٹ، لیکن ایک ہزار پیسے اُچھالیں یا ایک ہی سکہ ہزار بار اُچھالیں تو یقینی ہے کہ قریب پانچ سو بار چت گرے گا اور اتنی ہی بار پٹ۔

٣٦- "جبر و قدر" کے مسئلے پہ مفتی محمد شفیع فرنگی محلی کا ایک نرالا انفرادی نظریہ تھا، جسے میں نے ان کے صاحبزادۂ بلند اقبال سرحن تسنیم انصاری سے سنا کہ وجود کا سارا کھیل ایک کائناتی ڈرامہ ہے جو ڈرامہ نگار کے منشا کے مطابق کھیلا جا رہا ہے۔ تمام انسانی، حیوانی وغیرہ اعمال، تمام قوانین قدرت یہاں تک کہ خود جزا و سزا اسی کھیل کا حصہ ہیں۔ کھیلنے والے مجبور ہیں اور بس۔ ناحق ہم مجبوروں پہ ..... الخ (میر)

٣٧- عبد الماجد اپنے زمانۂ عقلیت (١٩١٠ء) میں مولانا شبلی کی "الکلام" پہ ماہنامہ "الناظر" میں بہت مفصل مخالف تبصرہ کر چکے تھے۔ مگر اب ان کی رائے بالکل بدل گئی تھی۔

٣٨- مولانا کو ان دونوں شخصیتوں سے لگاؤ تھا۔ سعدی پہ "ایک جہاں دیدہ بزرگ" کی حیثیت سے لکھنے کی فرمائش خود انہوں نے اس حاشیہ نویس سے کی تھی۔

۳۹۔ یہ عنوان اور (۱) سے (۳) تک کے عنوانات مولانا عبدالباری ندوی کی دلچسپی کے زیادہ ہو سکتے تھے۔ مولانا ماجد بے دلیل ماننے کے قائل ہو گئے تھے اور اس بارے میں اشاعرہ کا گڑھا ایک مختصر قصہ سناتے تھے۔

۴۰۔ "وجدان" کے موضوع پر "برگسوں" وغیرہ کے چند خیالات معلوم ہیں۔ اب شہادتیں اس بات کی ملتی ہیں کہ دماغ جس موضوع پہ گُتھ جائے وہ اس کی اندرونی تہوں تک اُتر جاتا ہے۔ جہاں دن رات سوتے جاگتے اس پہ غور و خوض ہوتا رہتا ہے۔ اس عمل سے حافظہ واقف نہیں ہوتا اور اس کا تسلسل یا استدلال اس طرح دماغی قابو میں ہوتا کبھی نہیں جیسا کہ ہوش میں ارادی غور و خوض ہوتا ہے۔ دماغ کا یہ غیر ارادی مسلسل عمل "وجدان" ہے۔ اور آزادیٔ عملِ تعقل" جس پہ جہالت کو ہمیشہ اعتراض رہا ہے۔

۴۱۔ پیرس یونیورسٹی کے عالموں اور فرانسیسی ترجموں کے ذریعے راقم کو نیطشے کی خوب صورت شاعری کا علم ہوا۔ اس کی کتاب "زرتشت نے یوں کہا" علمی حلقوں میں بہت مقبول تھی۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ شدتِ جذبات میں نیطشے نے دو بار خدا کو اس طرح مخاطب کیا ہے، جیسے "جاوید نامہ" میں ابلیس اپنی "طاعتِ دیرینہ" یاد دلاتا ہے۔

۴۲۔ "طربیۂ یزدانی" دانتے (۱۲۶۵ ـ ۱۳۲۱ء) کی شہرۂ آفاق اطالوی نظم اپنے عیسائی پس منظر میں اطالیہ کا قومی رجز ہے۔ اقبال نے "جاوید نامہ" کے پلاٹ کے علاوہ، دوزخ کی بے پناہ سردی کے معاملے میں بھی اس سے استفادہ کیا ہے۔ پہلا ایک دانش جو کے ذہنی سفر کی کہانی، جسے گوئٹے (۱۷۴۹ـ ۱۸۳۲ء) نے قریب ۴۱ سال کی عمر میں شائع کیا اور دوسرا حصّہ اس خلاقی کا فکری ترجمان ہے جو اس غیر معمولی عبقری نے مرنے سے ایک سال پہلے پورا کیا۔ "فاؤسٹ" بڑی حد تک خیر و شر اور انسانی مغالی کی نفسیات ہے۔

۴۳۔ مولانا نے "آج کل" کا مضمون اس عنوان پہ لکھا تھا۔

۴۴۔ میں نے خود نہیں دیکھا مگر افتخار اعظمی کی روایت کے مطابق جوش کا اسی طرح کی داد کا ایک خط شیخ ممتاز حسین جونپوری کے بستے میں بھی محفوظ رہتا تھا۔

۴۵۔ یہ کہ جوش صاحب پاکستان سے مستقل آنے والے ہیں۔

۴۶۔ حکیم خواجہ شمس الدین (شاید ۱۸۹۴ء ـــ ۱۹۷۱ء) مشہور طبیب و استادِ طب، اہلِ زبان اور پرانے لکھنؤ کی ہر دل عزیز ادیب شخصیت۔

۴۷۔ جوش نے ہنسانے کے جتنے وسیلے اختیار کیے ہیں ان کے باوجود اور اپنے علمی و ذہنی راستوں کی جوش سے دوری بلکہ بعد المشرقین کے باوصف، عجب نہیں کہ یہ خط پڑھ کے فطری رومانوی اور دوست نواز عبدالماجد رو پڑے ہوں۔ تصویر نہ کھنچوانے کے حیلۂ شرعی کے علاوہ انہیں آئینہ سے بھی چڑ ہو گئی تھی۔

●●

کوثر چاند پوری

قائم چاند پوری

جناب کوثر چاند پوری مرحوم کی غیر مطبوعہ کتاب "قائم چاند پوری : حیات اور شاعری" کے چند اقتباسات ہمیں اُن کے صاحبزادے ڈاکٹر علیم کوثر چاند پوری کے توسط سے موصول ہوئے ہیں جو شکریے کے ساتھ شائع کیے جا رہے ہیں ۔ (ادارہ)

قائم چاند پوری ایک قادر الکلام اور بلند خیال شاعر تھے۔ اُنہیں اردو کے علاوہ فارسی اور عربی میں بھی کامل دستگاہ حاصل تھی ۔ جس کا ثبوت ان کی مختلف اصنافِ شعر سے ملتا ہے ۔ الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ان کے پیشِ نظر تھا، اسی طرح حسین تشبیہات اور استعارات کے استعمال پر وہ قابلِ رشک قدرت رکھتے تھے ۔ قائم نے سماج کا گہرا مطالعہ کیا تھا ۔ اُن کے اشعار میں پیشوں اور [illegible] کی مختلف اور بے شمار اصطلاحات ملتی ہیں، جن کا استعمال اُنہوں نے بڑی برجستگی سے کیا ہے ۔ سماج کے ہر طبقہ کے رسم و رواج کی عکاسی بھی قائم خوب صورت انداز سے کرتے ہیں ۔ انہوں نے ہر صنفِ سخن میں فنی حدود کے اندر رہ کر طبع آزمائی کی ہے ۔ غمِ روزگار اور غمِ جاناں کی ترجمانی اُنہوں نے نہایت اثر انگیز طور سے کی ہے ۔ اور فن کی ناقدری کا گلہ بھی کیا ہے ۔ فارسی کلام میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے ۔ قائم کی ابتدائی زندگی بہت اچھی گزری، مگر آخری زمانۂ حیات تکلیف اور پریشانی میں گزرا ۔ مزاج میں نزاکت کے ساتھ تلون بھی تھا ۔ جس کا اظہار تلمذ کے سلسلے میں ہوا ہے اس کو ذہانت اور حصولِ فن کی شدید تشنگی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے ۔ مرزا رفیع سودا ایسے یگانۂ عصر شاعر سے بھی وہ منحرف ہوئے تو نوبت ہجویات تک پہنچ گئی ۔ پھر صلح صفائی ہو گئی اور تلمذ کا ٹوٹا ہوا رشتہ دوبارہ قائم ہو گیا جو اصغر تک مخلصانہ رنگ سے قائم رہا ۔ قائم کے کلیات میں استاد کی تعریف اور مدح میں جگہ جگہ اشعار ملتے ہیں، جن میں سودا کے کمالِ فن کا عقیدت کے ساتھ اعتراف کیا گیا ہے ۔ ایک تذکرہ نگار نے ان کے کردار پر حملہ کرتے ہوئے ان پر بے سعادتی کا الزام لگایا ہے ۔ اس کی وجہ اساتذہ کی جلد جلد تبدیلی اور ان کی ہجو ہے ۔ لیکن جیسا اوپر عرض کیا گیا ہے یہ ذہانت کی دلیل ہے ۔ وہ جینیئس قسم کے انسان تھے ۔ جس کی فطرت میں بے چینی اور سیمابیت ہوتی ہے ۔

قائم چاند پور کے ایک علمی اور شریف خاندان میں ۱۱۳۵ھ میں پیدا ہوئے ۔ ان کے والد کا نام محمد ہاشم تھا، جو سبزوار سے ہندوستان آئے تھے ۔ اور چاند پور میں آباد ہو گئے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ محمد ہاشم سبزوار سے ہندوستان وارد ہوئے تھے، اُن کے ہمراہ دو بیٹے بھی تھے (۱) محمد منعم (۲) محمد قائم ۔ لیکن یہ روایت قابلِ وثوق نہیں ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد منعم اور محمد قائم ہندوستان ہی میں عالمِ وجود میں آئے ۔ ان کی ماں ہندوستانی تھیں ۔ محمد ہاشم مذہباً اثنا عشری تھے ۔ قائم بھی ابتدا میں اسی مسلک سے وابستہ رہے ۔

آخر میں شاہ ضیاء اللہ صاحب سکندر محمد ود سے حسن عقیدت پیدا ہو گیا تھا۔ اور عقائد میں تبدیلی پیدا ہو گئی تھی، لیکن قائم کے بعض ظریفانہ اور شاعرانہ مقولے جو بزرگوں سے سنے گئے، اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ وہ آزاد منش صوفی تھے۔ اور ظاہری رسوم کے زیادہ پابند نہیں تھے۔

قائم کے نام کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض نے ان کا نام محمد قائم لکھا ہے۔ بعض نے قیام الدین اور بعض نے قیام الدین علی۔ عبدالغفور نساخ نے محمد قیام الدین[1] بتایا ہے۔ تذکرہ صدر الدین آزردہ نسخہ کارلس کرسٹی کالج کیمبرج کے صفحہ ۴۴ پر قیام الدین علی مرقوم ہے۔ بہرحال عام طور پر اسی اختلاف کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ علامہ امتیاز علی عرشی نے محمد قائم کو اس دلیل کے ساتھ صحیح ظاہر کیا ہے کہ خاندانی ناموں کا انداز اسی قسم کا ہے۔ یہ اختلافِ رائے ان تذکرہ نگاروں میں بھی ہے جو قائم کے شاگرد یا ہم عصر ہیں حتیٰ کہ مخزن نکات میں بھی قیام الدین ہی لکھا گیا ہے۔ اسی سے اکثر حضرات نے استفادہ کیا ہے، چنانچہ مولانا عبدالحق صاحب لکھتے ہیں :

" اصل نام قیام الدین ہی ہے جیسا کہ خود انہوں نے اس تذکرے کے شروع میں لکھا ہے " [2]

اس سلسلے میں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ اوّل تو مخزن نکات کا وہ نسخہ جو مولانا عبدالحق صاحب نے انجمن ترقی اردو کے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ اکثر مقامات پر اس نسخہ سے مختلف ہے جو انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے جب تک مطبوعہ نسخہ کا اس سے مقابلہ نہ کر لیا جائے اس وقت تک صحیح فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر اقتدا حسن صاحب نے مخزن نکات کا جو نسخہ مرتب کیا ہے وہ انڈیا آفس لائبریری کے مخطوطہ کے مطابق ہے۔ اس میں بھی مصنف نے اپنا نام قیام الدین ہی لکھا ہے[3]

اصل میں ان کے لقب قیام الدین کے زیادہ مشہور ہو کر اصل نام کی جگہ حاصل کر لینے کا سبب یہ ہے کہ یہ لقب شاہ ضیاء اللہ کا دیا ہوا تھا۔ خود قائم نے اپنے پیر و مرشد سے گرویدگی کے باعث اسی لقب کو نام کے طور پر استعمال کیا۔ یہاں تک کہ مخزن نکات میں بھی قیام الدین ہی لکھا۔ اسی سے اختلاف کی بنیاد قائم ہو گئی۔ ورنہ بزرگوں کا نام محمد قائم ہی تھا۔ چنانچہ میر تقی میر، میر حسن قدرت اللہ شوق، امیر الدین احمد مصنف تذکرۂ مسرت افزا اور تذکرہ دستور الفصاحت میں ان کا نام محمد قائم ہی تحریر کیا ہے۔ نام کے ساتھ شیخ کی نسبت شروع ہی سے چسپاں رہی ہے ویسے ان کے خاندان میں لفظ مولوی بھی نام کا حصہ ہے جو اب تک برقرار ہے۔ ان کے پڑپوتے مولوی شاہد حسن جو کہ قائم کی نسل سے بقید حیات ہیں۔ مولوی ہی لکھے جاتے ہیں۔

قائم چاند پوری اپنے ہی مکان میں سکونت پذیر تھے جو ان کی آبائی [illegible] رکھتا ہے۔ اس کو ان کے والد محمد ہاشم نے تعمیر کرایا تھا۔ لکھوری اینٹوں سے بنا ہوا یہ مکان اب بھی اسی حالت میں ہے۔ مولوی شاہد حسن اسی میں رہتے ہیں۔ قائم کی یادگار ایک کنواں بھی ہے جو انہوں نے شاہ ضیاء اللہ کے ارشاد پر کھدوایا تھا۔

ازدواج و اولاد :

قائم نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی امروہہ میں اور دوسری دہلی میں۔ پہلی بیوی سے ایک لڑکا ہوا جس کا نام محمد اکرم رکھا گیا۔ بعض حضرات نے یہی نام ان کے جدامجد کا لکھا ہے۔ غالباً یہ بھی صحیح ہے۔ بعض خاندانوں میں تبرکاً اجداد کے ناموں پر نام رکھنے کا رواج ہے۔ محمد اکرم کے بیٹے کا نام فضل علی تھا۔ جن کے بیٹے مہربان علی تھے اور ان کے بیٹے محمد حسین ہوئے جو کلکٹری میں چیف ریڈر تھے۔ محمد حسن سے میں ملا ہوں۔ برادر محترم حکیم علی اکبر کے پاس روز آیا کرتے تھے۔ پلکیں جلدی جلدی جھپکاتے تھے اور باتیں بھی تیزی سے کرنے کے عادی تھے۔ قائم کے بہت سے اشعار ان کو یاد تھے۔ محمد حسن کے لڑکے ہمدرد میں ملازم تھے۔ فضل علی کے دوسرے بیٹے ریاض الدین تھے جن سے محمد حسن پیدا ہوئے۔ انہیں کے بیٹے مولوی شاہد حسن ہیں، جن کو قائم سے والہانہ عقیدت اور محبت ہے۔ دوسری بیوی سے قائم کے دو لڑکے عالم وجود میں آئے جو بچپن میں ہی دریائے جمنا میں ڈوب گئے تھے۔ قائم نے ایک رباعی میں ایک بیٹے کی وفات پر نوحہ کیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دو بیٹا ہوا اور خوردسنی میں ہی مرگیا ہو۔ قرینہ اسی کا قوی ہے۔

---

[1] تذکرہ سخن شعراء از عبدالغفور نساخ صفحہ ۳۸۱

[2] مقدمہ مخزن نکات از مولوی عبدالحق صاحب صفحہ ۱۲

[3] مخزن نکات مؤلفہ ڈاکٹر اقتدا حسن صاحب دیباچہ مؤلف صفحہ ۲

کیدھر ہے تُو اے قرار دل کے میرے
تجھ بن ہے دلوں کو بیقراری گھیرے
کس کھیل میں لگ گیا خدا جانے تو
بے کار پڑے ہیں سب کھلونے تیرے

دہلی آمد و رخصت :

قائم آغازِ شعور سے اپنا دہلی جانا بیان کرتے ہیں۔ ان کی ولادت ۱۱۳۵ھ کی ہے۔ اس اعتبار سے اگر ۱۸ سال کی عمر کو آغازِ شعور کا زمانہ کہا جائے تو سمجھنا چاہیے کہ وہ ۱۱۵۳ھ میں ایک نئے شعور نوجوان کی صورت میں دہلی پہنچے ہوں گے۔ یہ محمد شاہ کی حکومت کا دور تھا۔ کہا نہیں جاسکتا کہ اُن کے بڑے بھائی منعم دنیا میں موجود تھے یا نہیں۔ تذکرہ نگاروں نے انہیں شاہ عالم کے توپ خانہ کا داروغہ لکھا ہے۔ خود قائم نے سنِ شعور سے دہلی میں قیام کا سبب بادشاہی ملازمت ہی کو قرار دیا ہے۔ مصحفی نے بھی ان کے قیامِ دہلی کی وجہ بادشاہی نوکری بتائی ہے۔ اکبر رام پوری کے بیان سے منکشف ہوتا ہے کہ قائم دو بار دہلی آئے ایسا اندازہ ہے کہ قائم اس دوران واپس چاند پور گئے تھے اور دوبارہ شاہ عالم کی فرماں روائی میں واپس دہلی آئے ہوں۔ پروفیسر اقتدا حسن نے اپنے مضمون قائم چاند پوری کا شہر آشوب میں قائم کی واپسی کا زمانہ ۶۸-۱۱۶۹ھ بتایا ہے۔[1] قائم دہلی اس وقت تک قیام پذیر رہے جب تک سودا فرخ آباد گئے۔ قائم کے اس شعر میں اس کی اشاریت پائی جاتی ہے

سودا تو اپنے حال میں مدت سے مست ہے
قائم رہا تھا ایک سو اپنے وطن گیا

سودا شاہ عالم کے استاد تھے جو ۱۱۷۱ھ میں بادشاہ ہوئے۔ سودا کے فرخ آباد پہنچنے کا وقت تحقیق کی رُو سے ۱۱۷۴ھ ہے۔ قائم نے اس کے بعد ہی دہلی چھوڑی ہوگی۔ کیوں کہ جب انہوں نے وطن کا رُخ کیا ہے اس وقت دہلی میں وہی ایک سخن ور بچے تھے۔ گویا قائم نے ۱۱۷۴ھ میں دہلی سے ترکِ سکونت کیا اور چاند پور چلے گئے۔ اسی دوران وہ امروہہ کے قاضی مقرر ہوئے۔ مختلف اوقات میں وہ آنولہ، پیلی بھیت اور بسولی وغیرہ گئے۔[3]

نواب یار محمد خاں رئیس ٹانڈہ کو فنونِ لطیفہ سے گہری دلچسپی تھی اور موسیقی میں ماہر خیال کیے جاتے تھے۔ حکیم کبیر سنبھلی کی ترغیب سے شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ چنانچہ میر درد، مرزا رفیع سودا کو بلانے کے لیے خطوط لکھے گئے۔ یہ دونوں اس وقت نواب مہربان رند کی سرکار میں ملازم تھے۔ ٹانڈہ گاؤں کی حیثیت رکھتا تھا۔ ان دونوں نے آنا قبول نہیں کیا، لیکن قائم جو اس وقت بسولی میں ٹھہرے ہوئے تھے، آ گئے اور سو روپے ماہانہ پر نواب کے استاد مقرر ہوئے۔ اور بھی متعدد شعراء نواب کے دربار میں موجود تھے۔ مثلاً فدوی لاہوری، پروانہ علی شاہ مرادآبادی میاں عشرت حکیم کبیر سنبھلی جو طبیب ہونے کے ساتھ شاعر بھی تھے۔ پھر مصحفی بھی پہنچ گئے۔ قائم اور مصحفی میں جلد ہی دوستانہ مراسم قائم ہو گئے۔[4] دونوں وقت یہ ایک ہی دستر خوان پر کھانا کھاتے تھے۔ مصحفی نے اس خلوص و یگانگت کے ماحول میں تین مہینے قائم کی معیت میں گزارے تھے کہ نیرنگئ عالم نے ان کو الگ الگ کر دیا۔ جتنے اربابِ ذوق جمع تھے سب تتر بتر ہو گئے۔ مصحفی لکھنؤ آ گئے اور پھر ایک سال بعد دہلی چلے گئے۔ مصحفی اس بساط کے الٹ جانے سے بہت آزردہ تھے۔ وہ ان دنوں کو نہیں بھلا سکے۔ لکھتے ہیں[5]

" واللہ کہ یاد آں صحبتِ گزشتہ داغ ناکامی
بر دلِ درد مند می گزارد۔"

قائم بھی اپنے مخلص احباب سے جدا ہو کر بہت دل فگار اور بے چین تھے۔ ان کی کیفیت مصحفی سے مختلف نہیں تھی۔ ایک غزل میں انہوں نے اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے :

میں کیا کیا تھا ترا اے سپہرِ کج رفتار
کہ یاں تلک تو ہوا میرے درپئے آزار
جو بیٹھے تھے مصیبت طلب کئی یکجا
اکٹھے ہوتے تھے کتنے اک عاقبت بیزار
بطریق مرا وقت خوش گزرتا تھا
بھلے بُرے سے زمانے کے کچھ نہ تھا سروکار
لے آیا واں سے مجھے اب تو اس مصیبت میں
کہ یاں نہ مونس و ہمدم نہ یار نے اغیار
اور اب غموں سے میں اس مرتبہ مکدر ہوں
کہ ہے مجالِ خموشی نہ طاقتِ گفتار

---

[1] طبقات الشعرا قلمی موجودہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن
[2] رسالہ ادبی دنیا لاہور شمارہ نہم
[3] تذکروں کا تذکرہ نمبر سالنامہ نگار پاکستان ۱۹۶۴ء صفحہ ۳
[4] تذکرہ مصحفی صفحہ ۱۲ - ۱۴، در رسالہ نگار اگست ۱۹۲۷ء صفحہ ۱۷
[5] تذکرہ ہندی صفحہ ۱۸۱ - ۱۸۰

اگرچہ صراحتاً اس کا ذکر نہیں کہ یہ غزل کن حالات اور تاثرات کی بنا پر لکھی گئی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ دوستوں اور غم خواروں جھگڑے کا بیان اس دلسوزی کے ساتھ کیا گیا ہے وہ ٹانڈے میسر آیا تھا۔

ـسذ :

قائم دہلی میں ابتداً خواجہ میر درد کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ئے لیکن ان سے منحرف ہو کر مرزا سودا کو اپنا کلام دکھانے لگے[1] نے اُنھیں صرف مرزا سودا کا شاگرد لکھا ہے[2] اور تذکرۂ ہندی واجہ میر درد کا معتقد لکھا گیا ہے[3] تذکرۂ مسرت افزا قائم ندگی ہی میں تصنیف ہوا ہے۔ اس کے مصنف نے خواجہ میر درد اور سودا دونوں کا شاگرد ظاہر کیا ہے[4] میر حسن نے اس کی تائید کی ۔میر قدرت اللہ قاسم نے اور ان کے اتباع میں محمد حسین آزاد قائم کے استادوں میں شاہ ہدایت کا اور اضافہ کیا ہے۔ غالباً رد کی شاگردی سے قبل وہ شاہ ہدایت کے تلامذہ میں داخل ئے کیونکہ شیخ ہدایت کی ہجو میں یہ چند اشعار دیوانِ قائم ملتے ہیں، جن سے اس کا ثبوت ملتا ہے۔

حضرتِ درد کی خدمت میں جب آ قائم نے
عرض کی یہ کہ اے استادِ زماں سُنتے ہو
امر اگر ہو تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
... ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست آتے ہیں کسو سے بھی کبھی کج طینت
تیر بنتی ہے کہیں شاخ کماں سُنتے ہو[5]

اس کے بعد قائم خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے، مگر ان بھی برگشتہ خاطر ہو گئے پھر مرزا سودا کی خدمت میں آئے، لیکن ان نہ بن سکی۔ مرزا نے ان کی ہجو لکھ ڈالی جو ساقی نامہ کے عنوان سے ہے[6] اس کے بعد قائم اور سودا کے درمیان تعلق پھر ہوا اور اس پھر کبھی تعلقات میں تلخی پیدا نہ ہوئی۔ قائم کو ان سے بہت عقیدت تھی اور ان کا بے حد احترام کرتے تھے۔

قائم کا فنی مرتبہ :

کسی فن کار پر جو گفتگو ہو اس میں نقد و تبصرہ کے صحیح اصول پر کاربند رہنا ضروری ہے اور اگر ایسی گفتگو استاد اور شاگرد پر کی جائے تو مراتب کے پیشِ نظر اس اصول پر سختی سے کاربند رہنے کی ضرورت ہے۔ قائم کے فنی مرتبہ کا جہاں تک سوال ہے۔ اس کے جوابات تذکرہ نگاروں کے یہاں پہلے سے موجود ہیں۔ اس زمانے میں بھی پروفیسر مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ ان تحریرات کا منشا یہی ہے کہ قائم یقیناً بلند مرتبہ شاعر تھے۔ انہوں نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور تمام اصناف کی حدود میں رہ کر کی ہے۔ ان کو قصیدہ اور ہجو میں سودا سے پست نہیں کہا جا سکتا بلکہ وہ سودا کے دوش بدوش ملتے ہیں۔ مثنوی میں بھی ان سے کم نہیں۔ غزل، قطعات، رباعیات میں بہت کم شعرا ان کے درجہ تک پہنچ سکے ہیں۔ میر حسن نے اُنہیں فارسی کے مشہور شاعر طالب آملی سے مشابہت دی ہے۔ طالب آملی ہندوستان آئے تھے۔ ممکن ہے قائم نے ان کا رنگ اپنے کلام میں پیدا کرنے کی کوشش کی ہو۔ طالب آملی کی شاعری میں بقول علامہ شبلی نعمانی صرف دو چیزیں بہت امتیاز رکھتی ہیں: (۱) ندرتِ تشبیہہ (۲) لطیف استعارہ۔ اگرچہ استعارات کی نزاکت آملی کے دور سے قبل ہی پیدا ہو چکی تھی مگر آملی نے زیادہ ندرت اور لطافت پیدا کی۔ اس کے کلام میں ہر جگہ نئے استعارات ملتے ہیں[1]۔ قائم کے کلام میں بھی یہ اوصاف موجود ہیں۔ اس کو میر حسن نے طالب آملی سے مشابہت دے کر غلطی نہیں کی۔ طالب آملی فطری اور نہایت زود گو شاعر تھا۔ قائم کو بھی شاعری کا ذوق فطرت ہی سے ملا تھا۔ درویشی اور شاعری ان کی فطرت میں شامل تھیں۔ قائم نے آملی کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا۔ اگرچہ وقت کی بہت اونچی دیوار دونوں کے درمیان حائل ہے۔ ایک نے جہانگیر کا زمانہ پایا اور دوسرے نے سوئے اتفاق سے شاہ عالم کے عہد میں نشو و نما حاصل کی۔ آملی نے جہانگیر کی مدح میں قصیدے لکھے۔ اور قائم نے شاہ عالم کی ہجو میں شہر آشوب لکھا۔ طالب اور قائم میں اس مشابہت کی وجہ بقول مجنوں گورکھپوری یہ ہے کہ قائم کی زبان میں طالب آملی کی روانی، چستی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ قائم

---

[1] شعر العجم حصہ سوم صفحہ ۱۶۸ مطبوعہ مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۴ء

---

[1] گلشنِ ہند [2] عقدِ ثریا [3] تذکرۂ ہندی
[4] تذکرۂ مسرت افزا
[5] دیوانِ قائم مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام جمال پریس دہلی
[6] آبِ حیات صفحہ ۱۵۶ مطبوعہ اتحاد پریس لاہور بارہواں ایڈیشن

فارسی زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ اُنہوں نے اس زبان میں بھی شاعری کی ہے جس کا ذکر اور نمونۂ کلام آگے آیا ہے۔ جن کی خصوصیات کی بنا پر میر حسن نے اُنہیں طالب آملی سے مشابہت دی ہے۔ وہ بڑی ریاضت اور کاوش کے بعد حاصل ہوا کرتی ہے۔ قائم فطری شاعر تھے، اس لیے وہ ان خصوصیات کو اپنے ساتھ ہی قدرت کی طرف سے لائے تھے۔ میر حسن نے جن مقامات پر اردو شعراء کا مقابلہ فارسی کے شاعروں سے کیا ہے اس کی بنا پر زبان اور اسلوب کی بنیاد رکھی ہے۔ اگرچہ استعارات کی ندرت اور تشبیہات کے محسن کو بھی اُنہوں نے اچھی طرح محسوس کیا ہوگا۔ مجنوں گورکھپوری اس اساس پر قائم کو طالب آملی کے قریب پاتے ہیں کہ اُن کے کلام میں برجستگی اور سپردگی کے عناصر پائے جاتے ہیں[5] قائم کی غزلیات میں آلامِ حیات اور عشق و محبت کا سوز و گداز بھی ملتا ہے۔ درحقیقت قائم کے دل میں عشق کا شعلہ گرمی پیدا کرتا تھا اور یہ بات عشق و محبت کے عملی تجربات کا نتیجہ تھی۔ قائم حسن پرست تھے۔ حسن و عشق کے تال میل سے جو کیفیات ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ تاثیر، دل نشینی اور برجستگی کا انداز ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ قائم کی حسن دوستی کے عملی اور تجرباتی مظاہر شاعری میں بھی سوز و گداز کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یوں بھی غزل جس صنف سے مراد ہے اس میں سوز و گداز، الم ناکی، دلسوزی اور دردمندی کی حرارت و لطافت اور نرمی ضرور ہوتی ہے۔ غزل کی یہ لازمی خصوصیت ہے۔ قائم کی غزل بھی انہیں عناصر کے گرد گھومتی ہے۔ اس لیے بعض ناقدوں نے دوسری اصنافِ سخن کے مقابلہ میں انہیں غزل گو کی حیثیت سے اہمیت دی ہے۔ اور اکثر دانشوروں کا یہ خیال ہے کہ رباعیات اور قطعات میں بھی وہ بلند مرتبہ رکھتے ہیں اور میری رائے میں قائم تمام اصنافِ سخن پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ بہرحال ناقد فن کار کی جس خصوصیت سے متاثر ہوتا ہے دیانت کے ساتھ اسی کو پسندیدگی کی سند دیتا ہے۔ غزل میں ان چیزوں کی موجودگی ضروری ہے، جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے اور جس شاعر کو عشق و محبت کا عملی تجربہ ہوتا ہے وہ ان عناصر کو عملی لباس پہنانے میں زیادہ کامیاب ہوتا ہے۔ اس کے اشعار میں خونِ جگر کی سرخی اور سوزشِ قلب کی لپک ضرور ہوتی ہے اور وہی رنگ گفتار سے خونِ جگر کی کشش میں سلیقہ کا ثبوت دیتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری قائم کی غزل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دل اور معاملاتِ دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ باندھتے ہیں۔ عشق کے نکات اور اشارات پر ان کو بڑا عبور حاصل ہے"[6]

اس میں شبہ نہیں کہ قائم کو عشق و محبت کا گہرا شعور ہے۔ دراصل وہ عشق و محبت ہی کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار میں ہر جگہ شعلۂ عشق دہکتا محسوس ہوتا ہے۔ یہ میر اور قائم کی غزل میں قدرِ مشترک معلوم ہوتی ہے۔ ذرا بھی میر کے قدم سے قدم ملا کر چلتے ہیں۔ اور قائم کی طرح صرف غمِ جاناں ہی کے دائرے میں محدود ہو جاتے ہیں۔ بلکہ اس منزلِ ارتقا تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں، جہاں غم اور خوشی کے دھارے مل جاتے ہیں اور غم سے خوشی کا چشمہ پھوٹنے لگتا ہے اور خوشی غم میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ قائم کا اپنا انفرادی رنگ ہے جو ہر جگہ نمایاں ہے۔ قائم کا ایک شعر ہے جس میں انہوں نے اپنے اندازِ شاعری کا اظہار کیا ہے۔ ؎

آج قائم کے شعر ہم نے سُنے
ہاں' اک انداز تو نکلتا ہے

اور یہ انداز ہی ان کی شاعری کی روح ہے جس کو صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ الفاظ سے احساس میں نشتر لگانے کا فن جانتے ہیں — مجنوں صاحب اس انداز کو نرالا کہتے ہیں جس کا ان کی رائے میں تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وہ انداز ہے جو اپنی مقناطیسی قوت سے دلوں کو کھینچنے کی طاقت رکھتا ہے۔ قائم گدازِ محبت کا پیکر تھے۔ انہوں نے ایک قطعہ میں اپنی شاعرانہ شخصیت کی تصویر کشی کی ہے۔

قائم جو ہے شمعِ بزمِ معنی   میں رات گیا تھا اس جوان تک
پایا تو ڈھیر ہے آنسوؤں کا   دیکھا تو گدازِ الحوال تک

اسی بنا پر ان کی شاعری میں المناکی اور گداختگی کی کیفیت نمایاں ہے اگرچہ قائم کی شاعری نسبت ہی کے دائرے میں گھومتی ہے، مگر وہ اپنی انا کے آئینے میں بال نہیں آنے دیتے۔ اور عشق کی خودداری کو قائم رکھتے ہیں۔ بلکہ اس حد تک بڑھا دیتے ہیں کہ حسن کی والہانہ کشش سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔

بے دماغی سے نہ واں تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حُسن سے بھی دُور گیا

قائم جو باتیں لکھتے ہیں وہ جامع، ہمہ گیر اور عام فہم ہوتی ہیں۔ لیکن عامیانہ نہیں ہوتیں۔ ان کی زبان میں ایک پُر کیف سادگی رہتی ہے۔ قائم اگرچہ حُسن کے مقابلے میں بے دماغی کا مظاہرہ کرتے ہیں، مگر رضائے دوست کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں اور سپردگی کا جذبہ اُن کے یہاں

---

[5] 'تنقیدی حاشیے' پروفیسر مجنوں گورکھپوری صفحہ ۳۷
[6] 'تنقیدی حاشیے' پروفیسر مجنوں گورکھپوری

نمایاں رہتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔ ؎

یار اگر چاہتا ہے دے قائم
جان کچھ دل سے تو زیاد نہیں

قائم اور سودا نیز میر اثر اور انہیں کے ساتھ میر عبدالحیٰ تاباں اور انعام اللہ یقین کو میر، درد یا سودا سے پست کہنا بڑی بے انصافی بلکہ سخن ناشناسی ہے۔ مجنوں کی رائے ہے کہ: شیفتہ کے خیال میں قائم کو سودا کا ہمسر سمجھنا دیوانگی ہے مگر قائم کو بلند پایہ اور خوش گفتار وہ بھی مانتے ہیں۔ مولوی عبدالحق بھی شیفتہ کی رائے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں قائم کو میر و مرزا کا ہم مرتبہ کہنا سراسر بے انصافی ہے۔ آخر قائم یا ان کے ساتھ جن چار شعراء کے نام لیے گئے وہ کس اعتبار سے میر یا درد یا سودا کے ہم مرتبہ نہیں ہیں [1]

یہ معقول اور سنجیدہ ادبی سوال جو مجنوں صاحب نے اٹھایا ہے، اس کا جواب وہی شخص دے سکتا ہے جو ان سب شاعروں کی خصوصیات کلام کا عمیق مطالعہ کر چکا ہو۔ منشی کریم الدین نے ان میں سے چند شاعروں کا جائزہ لے کر صاف الفاظ میں کہہ دیا ہے:

"بعض آدمی جو اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ سچ کہتے ہیں اور بعض کم مایہ و بے استعداد جو اس کو برابر سودا کہتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ لوگ آتش رشک سے جلتے ہیں"

قائم کی خوش بیانی اور قادر الکلامی کی بہت شہرت ہوئی بات کے کلام کی حلاوت اور پاکیزگی کو اساتذۂ فن نے بھی خراج تحسین پیش کیا۔ وہ اپنے دور کے ممتاز شعراء میں شمار کیے گئے۔ قائم کا بہت بڑا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے زبان کی اصلاح اور ترویج میں بہت کوشش اور توجہ صرف کی ہے۔ ریختہ کو مقبول بنانے کا دعویٰ انہوں نے خود کیا ہے۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

انہوں نے ریختہ کے غیر مانوس اور کریہہ الفاظ کو خارج کرنے میں بڑی دانشوری سے کام لیا ہے۔ تمام تذکرہ نویس ان کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہیں۔ قائم طبقۂ متوسطین کے دور اوّل کے ان شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے زبان کی صفائی، پاکیزگی اور صحت میں بہترین دماغی اور فنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ انہوں نے دہلی کے ان الفاظ کو بھی زبان سے نکال دیا جو ان کے زمانے میں فصیح سمجھے جاتے تھے۔ فارسی کی بہت سی پسندیدہ اور دلپذیر تراکیب اور محاورات کو ترجمہ کر کے یا اسی طرح زبان میں داخل کر لیا ہے۔ جس سے اردو کے خزانے میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ قائم نے متاخرین شعراء کی فارسی تراکیب کو بڑے شاعرانہ حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

اے ابر اپنے گریہ میں جس وقت جوش تھا
جو قطرہ اشک کا تھا سو طوفاں بدوش تھا

بر دم شرار برق سے کیا ارض کیا سما
ہر ایک بند پہ یہ تبسم فروش تھا [2]

اس حسن نیم رنگ کے صدقہ کہ جس کے بیچ
ہلکی سی ایک شوخی کی تہ ہو حیا کے ساتھ

قائم محبت کی نفسیات کا وقوف رکھتے ہیں۔ آخری شعر میں اس کی مثال ہے عشق و محبت کے نکتہ داں جانتے ہیں کہ شوخی اور حیا کا لطف بالکل جداگانہ ہے۔ یہ معشوقانہ ادائیں اپنی جگہ ایک خاص کیفیت اور نشاط کی حامل ہیں۔ لیکن جب حیا میں ہلکی سی شوخی بھی مل جاتی ہے تو اس بادۂ سرجوش کا خمار کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ قائم کو الفاظ پر بڑا قابو ہے وہ جس جگہ جو لفظ رکھ دیتے ہیں اس میں نگینہ کی سی آب و تاب جھلک اٹھتی ہے۔ ہلکی سی ایک شوخی والی بات کتنی نشاط انگیز اور پر کیف ہو گئی ہے۔ ان کے اشعار میں فارسی اسلوب بھی جھلک آتا ہے۔ ان کو فارسی پر عبور رہے۔ انہوں نے شعرائے ایران کا کلام غور سے دیکھا ہے۔

اے وہ کہ تو کرے ہے ہر آزار کا علاج
جز مرگ کچھ بھی ہے ترے بیمار کا علاج

اک نوحہ گر کہ خاک پہ تیری ہو گیا ہم شور
تھا اک چراغ گور سو وہ بھی خموش ہے

---

[1] تنقیدی حاشیے صفحہ ۷۶

[2] دیوانِ قائم۔ مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام

قائمؔ نے کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا ہے اور بالکل لفظی۔ اگرچہ ایسا ترجمہ جس سے اصل شعر میں کچھ اضافہ نہ ہو، ندرت و جدت کا رنگ نہ آئے تو کوئی کمال نہیں تاہم اس سے شاعر کی قوت اور وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ نظیری کا ایک شعر ہے ؎

دیدہ ام لوفتر پیمانِ وفا حرف بہ حرف
نام خوباں ہمہ ثبت است نہیں نام تو نیست

قائمؔ کہتے ہیں :؎

فہرست میں خوبانِ وفادار کے پیارے
دیکھا تو کہیں اس میں ترا نام نہیں ہے

لفظی ترجمہ تو ہو گیا مگر اس میں نظیری کی روح اور فارسی کی حلاوت منتقل نہیں ہو سکی۔ فارسی زبان میں قائمؔ نے کئی اشعار کہے ہیں۔ لیکن فارسی کے مقابلے میں انہوں نے ریختہ کو ترجیح دی ہے۔

قائمؔ جو کہیں ہیں فارسی یار
اس سے تو ریختہ ہے بہتر

ان کے فارسی اشعار کی شہرت ہوئی اور وہ اپنے فارسی کلام اور اس کے معیار سے مطمئن نظر آتے ہیں۔ ؎

فارسی کہنے پہ افتاد ہوئی اے قائمؔ
رفتہ رفتہ جو ترے شعر صفاہان گئے

اس کے باوجود وہ اپنی ملکی اور مادری زبان کو ہی شعر گوئی کے لیے موزوں سمجھتے ہیں۔ غزل کے اشعار مضمون اور مفہوم ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوتے۔ ہر شعر ایک الگ مفہوم کا حامل ہوتا ہے بخلاف نظم کے اس میں اوّل سے آخر تک ایک ہی موضوع پر پوری یکسانیت کے ساتھ اشعار کہے جاتے ہیں جو ظاہری اور معنوی اعتبار سے مربوط اور ایک ہی مفہوم کے حامل ہوتے ہیں۔ موجودہ دور کے اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ غزل کا یہی نقص اسے نظم کے مقابلے میں پست کر دیتا ہے، لیکن قطعات اس عیب سے پاک ہوتے ہیں۔ ان میں صرف ایک ہی خیال پیش کیا جاتا ہے۔ قائمؔ کے قطعات اور رباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس کمی کو پورا کرنے کا احساس رکھتے ہیں شیفتہ جو ان کے ناقدین میں سب سے زیادہ سخت بلکہ سنگدل ہیں۔ اُن کو بھی اس حقیقت کا اعتراف ہے۔ اُنہوں نے قائمؔ کے قطعات اور رباعیات کو سراہا ہے۔ اُنہیں ان میں شوخیِ فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک شیفتہ پر ہی موقوف نہیں، تمام تذکرہ نویسوں نے ان کے قطعات اور رباعیات کی تعریف کی ہے۔ ان کے چند قطعات ملاحظہ فرمائیے :

کان تک یار کے قائمؔ مرے اس عالم سے
رفتہ رفتہ جو گزر جانے کا مذکور گیا
سن کے اتنا تو کہا حیف کہ اس دنیا سے
ناز برداریِ معشوق کا دستور گیا

اس سے قائمؔ کے عشق کی اثر انگیزی کا پتہ چلتا ہے کہ محبوب ان کی ناز برداری کے انداز کا احترام کرتا ہے۔

یار کیوں بکتے ہو بے فائدہ مجھ سے جاؤ
اتنی کہتے ہو مجھے اتنی اُسے سمجھاؤ
وہ نہیں تو کہ سمجھے غم ہو کسی عاشق کا
یا کوئی جوئے نصیبوں ستی یا مر جاؤ

خوب نکلے ہم اس کے کوچہ سے
ورنہ آئے تھے اک عذاب میں رات
لیک خالی ہی سی لگے ہے بغل
دل گرا شاید اضطراب میں رات

قائمؔ کے موضوعات میں بے حد تنوع ہے۔ وہ ہر موضوع پر تازگیِ فکر اور رفعتِ خیال کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ چند اشعار سے قائمؔ کی شاعرانہ عظمت اور خیالات کی بلندی اور ہمہ گیری کا اندازہ ہوگا۔ دنیا کی بے ثباتی اور نیرنگیوں پر ان کا اندازِ بیان بہت عارفانہ ہے۔

بنا دے کوئی عمارت سو کس توقع پر
پڑا ہے قصرِ فریدوں بن آدمی سونا

کسی جگہ پر وہ اپنی زبونی بخت اور شومئ قسمت کا گلہ بھی زبان پر لے آتے ہیں اور محبوب کی بے اعتنائی کی شکوہ سنجی کرنے لگتے ہیں۔

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں
لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو

عاشق کو گرویدہ کر کے اور اس کا دل چھین کر محبوب دلبر ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ جاؤ جہاں چاہے فریاد کرو۔

دل مرا چھین کے کہتا ہے وہ دلبر قائمؔ
جی جہاں چاہے تمہارا مری فریاد کرو

کچھ اور اشعار جن سے ان کے ذہن و شعور کی رنگارنگی اور زورِ بیان نیز شوخیٔ گفتار کا اظہار ہوتا ہے۔

گو ہم سے تم ملے نہ تو کچھ ہم نہ مر گئے
کہنے کو بات رہ گئی اور دن گزر گئے

یارب کوئی اس قسم کا بیمار نہ ہووے
دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہ ہووے

کسے گلگشتِ گلشن کی ہوس ہے
اسیری کا جگر پہ خار بس ہے

نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت
برس گزرے کہ میں ہوں اور قفس ہے

ہم نے ہر طرح ترے ہجر میں دل شاد کیا
ہچکی گر آئی تو سمجھے کہ ہمیں یاد کیا

تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
آہ کس خواب سے ہستی نے جگایا مجھ کو

اس مفہوم کے مضامین میں دوسرے شعراء کے یہاں بھی شعر مل جاتے ہیں۔ سوداؔ اور میرؔ کے دو اشعار لکھے جا رہے ہیں۔ اسلوبِ بیان الگ الگ ضرور ہے، لیکن بات وہی ہے جس کو قائمؔ نے نہایت فن کاری کے ساتھ ادا کیا ہے:

سوداؔ کے جو بالیں پہ اٹھا شورِ قیامت
خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

یہ دونوں شاعر شورِ قیامت سے بھی بیدار نہ ہوں گے لیکن قائمؔ کو ہستی نے جگا دیا۔ اور وہ عدم سے عالمِ وجود میں آ گئے۔ اس تفصیل سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ قائمؔ کا فنی مرتبہ ارفع و اعلیٰ ہے اور ان کو سودا، درد اور میر کا ہم پایہ کہنا غلط نہیں۔ متعدد شعراء نے قائمؔ کی قادرالکلامی اور استادانہ مرتبہ کا اعتراف اپنے اشعار میں کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق مصنف طبقات الشعراء اس عہد کے اساتذہ کی مدح اور تعریف میں کہتے ہیں:

اے شوقؔ تیرے شعر کی اب تو بڑی ہے دھوم[1]
سوداؔ و میرؔ، قائمؔ و دردؔ و الم تلک

---

[1] مقالہ قائمؔ چاندپوری سعیدی بی اے
مطبوعہ: نگار لکھنؤ جون ۱۹۵۸ء

ضیاء الدین اصلاحی

قدیم اور عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان میں نقش نگاری و برتن سازی

ابتدا ہی سے ہمارا ملک ہندوستان علم و فن اور حکمت و دانش کا گہوارہ اور صنعت و حرفت کا مرکز رہا ہے، قدیم زمانے سے ہی یہاں نقاشی اور برتن سازی کی صنعت کا رواج ملتا ہے۔ نقاشی کا عمل عمارتوں، کپڑوں اور برتنوں پر ہوتا تھا۔ قدیم اور عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان میں نقش نگاری اور برتن سازی کا مختصر حال ذیل میں بیان کیا جاتا ہے۔

حجری عہد:

زمین کی کھدائی سے جو اشیاء برآمد ہوئی ہیں ان کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ قدیم حجری عہد میں لوگ کھُر دُرے بغیر صاف کیے ہوئے تراشیدہ پتھروں کے اوزار استعمال کرتے تھے۔ وہ شکاری تھے اور اپنے بھدّے ہتھیاروں سے جانوروں کا شکار کرتے تھے۔

اس عہد کے لوگ جنگلی جانوروں سے ڈرتے تھے اور ان سے بچنے کے لیے اُنہیں بلند مقامات اور چھُپنے کے لیے محفوظ جگہوں کی تلاش رہتی تھی۔ جن ٹیلوں اور پہاڑوں پر وہ رہتے تھے — ان کے آس پاس کے تالابوں سے پانی لیتے تھے۔ انہیں زراعت سے واقفیت نہ تھی اور نہ ہی مٹّی کے برتن بنانا اور آگ کا استعمال کرنا جانتے تھے۔ یہ لوگ سندھ اور گنگا کے میدانوں کے سوا پورے ملک میں پھیلے ہوئے تھے ملک کے نشانات ملتے ہیں۔ یہ لوگ غالباً حبشی الاصل تھے، جن کی نسل اب عام طور سے جزائر، انڈمان، ملایا اور آسام کے کچھ قبائل میں ملتی ہے۔

نو حجری عہد:

قدیم حجری عہد کے بعد متاخر یا نو حجری عہد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے اوزار پتھر اور لوہے دونوں کے ہوتے تھے۔ اس زمانے کے لوگوں کو آگ کا استعمال معلوم تھا۔ یہ برتن بنانا جانتے تھے، زراعت بھی کرتے تھے۔ اور جانوروں کو پالتے تھے، ان کے لباس روئی اور اُون کے بنے ہوتے تھے غاروں میں رہتے تھے جن کی دیواروں کو شکار اور رقص کے مناظر سے مزیّن و منقش کرتے تھے۔

اس کا تعین مشکل ہے کہ انسان نے معدنیات کا استعمال کب سے شروع کیا، لیکن متاخر یا نو حجری عہد کے حجری اور معدنی اوزار ساتھ ساتھ ملتے ہیں جو اس کا ثبوت ہے کہ دورِ معدنیات آہستہ آہستہ متاخر حجری عہد سے ظہور میں آیا۔ شمال میں عام طور سے دورِ معدنیات میں تانبہ اور کانسی کا استعمال پہلے ملتا ہے پھر لوہے کا دور آتا ہے لیکن جنوب میں حجری عہد کے بعد یکایک لوہے کے دور کے آثار ملنا شروع ہو جاتے ہیں اور تانبے یا کانسی کے استعمال کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ تانبے اور لوہے کے دور میں ہمیں کلہاڑی، تلوار اور نیزوں کے پھل وغیرہ ملتے ہیں۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب:

اب ہڑپا اور موہن جو ڈارو کی کھدائی سے وادیٔ سندھ کی تہذیب کے جو آثار برآمد ہوئے ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ شہری زندگی کے اصول سے واقف تھے۔ ان کے مکانات، عمارتوں، سڑکوں، کشادہ گلیوں اور راستوں سے ان کی تہذیب و تمدّن کا پتہ چلتا ہے۔ یہ لوگ جو اور گیہوں کی کاشت کرتے اور جانور پالتے تھے۔

مدیر معارف، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

ان کے برتنوں پر پیڑ پتوں کے نمونے کثرت سے ہوتے تھے۔ برتن نھات اور مٹی کے تھے۔ مٹی کے برتن کمہار کے چاک پر ڈھالے جاتے تھے۔ جن پر نقش ونگار ہوتے تھے۔ ان میں سے بعض بہت چمکدار ہیں۔ برتنوں میں بڑے بڑے مٹکے اور مختلف قسم کے طشت، پیالے، رکابیاں، قاب اور تسلے شامل ہیں۔ مختلف قسم کے پتھروں کے بنے ہوئے گھڑے بھی برآمد ہوئے ہیں۔

معدنیات میں وہ تانبے کے استعمال سے واقف تھے اور اس سے بھی برتن بناتے تھے۔ ہتھیاروں میں کانسی کا استعمال ملتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں ان کی مہارت ومشاقی کا اندازہ ان کی مٹی کی مہروں، کھلونوں اور مورتیوں سے ہوتا ہے۔ ان مورتیوں میں ایک رقاصہ کی حالتِ رقص کی مورتی اور مردوں کے عجیب مجسمے دریافت ہوئے ہیں جو قدیم کلاسیکی یونان کی صناعی کی یاد دلاتے ہیں۔ کثرت سے ایسی مورتیاں ملی ہیں، جن کو کسی دیوی کی مورتیاں کہا جاسکتا ہے۔ مورخین کے خیال میں یہ لوگ کالی دیوی کی پوجا کرتے تھے۔ بچوں کے کھلونوں میں آج کل کی طرح کی سیٹی والی چڑیاں ملی ہیں۔

ان کا لباس مختصر اور تماشی ہوتا تھا۔ عورتیں ایک چھوٹا سا سایہ پہنتی تھیں، جسے ایک پیٹی سے کس لیا جاتا تھا۔ اس پیٹی میں زیبائش کے لیے موتی ٹکے ہوتے تھے۔ کمر سے اوپر کا حصہ تقریباً عریاں رہتا تھا۔ جسے مٹی یا عقیق یا سونے کے موتیوں سے بنے ہوئے ہاروں سے سجایا جاتا تھا۔ مرد محض ایک دھوتی پر اکتفا کرتے تھے۔ اعلیٰ افسر اور پروہت کڑھے ہوئے لبادے بھی اوڑھتے تھے۔ اس سے اس دور کی نقاشی اور برتن سازی کی صنعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

دراوڑ :

ہندوستان کے قدیم باشندے دراوڑ دھاتوں کے استعمال سے خوب واقف تھے۔ ان کے مٹی کے برتن زیادہ سڈول ہوتے تھے۔ ان کے مندروں کے احاطوں پر ایک یا ایک سے زیادہ دروازوں پر ایک بہت اونچا صدر دروازہ ہوتا جس پر دیوی دیوتاؤں کی صورتیں منقش کی جاتی تھیں۔

ویدک اور بودھ عہد :

ہڑپا کے بعد سے ہندوستان میں جہاں کہیں بھی آثارِ قدیمہ پائے گئے ہیں، وہاں پکی مٹی کی بنی ہوئی اشیاء دستیاب ہوئی ہیں۔ ویدک عہد میں آریوں کی تہذیب نے مزید ترقی کی۔ ان کو برتن بنانے کا علم تھا۔ وہ رنگ سازی اور نقش آرائی کے فن سے بھی واقف تھے۔ کپڑوں پر زردوزی کا کام ہونے لگا تھا۔ امراء اپنے کپڑے رنگوا لیتے تھے۔ ان کے لباس زریں ہوتے تھے۔ بعض لوگوں کی آستینوں پر اور بعض کے دونوں کندھوں پر نقش ونگار اور بیل بوٹے بنے ہوتے تھے۔ بودھوں کے دور میں پیشہ ور لوگوں میں جوہری، سنار، نقاش، کمہار، رنگریز، باورچی اور لوہار وغیرہ دستکاروں کے نام ملتے ہیں۔ چنانچہ کمہار ہر قسم کی رکابیاں اور گھریلو استعمال کے لیے پیالے وغیرہ بناتے تھے اور اپنے بنائے ہوئے برتنوں کو پھیری لگا کر بیچتے تھے۔ پتھر پر کام کرنے والے ستونوں پر بیل بوٹے کندہ کرتے۔ پتھروں پر ابھری ہوئی مورتوں کے علاوہ نرم ونازک کام بلوری پیالے اور پتھر کے صندوق بناتے۔ نقاش مکانوں پر رنگ کرتے۔ چوبی کام پر عمدہ چونے کی استرکاری کرتے اور انہیں نقش ونگار سے مزین کرتے۔ مکانوں کو تصویروں اور نقاشی کے اعلیٰ نمونوں سے سجاتے۔ اور زیب و زینت دیتے۔ عورتیں خاص طور پر زردوزی اور رنگائی کا کام کرتی تھیں۔

ویدک عہد کے آخر میں پیالے اور ظروف زیادہ تر سونے کے ہوتے تھے۔ دروازوں اور کھڑکیوں پر نقش ونگار ہوتا تھا اور مندروں اور ستونوں پر عمدہ قسم کی کاریگری کا نمونہ ہوتا تھا۔ ہندو راجاؤں کے محلوں میں سونے کا کام عام تھا، ہندو امراء کے مکانات کی دیواریں منقش ہوتی تھیں۔ اس زمانے کی تعمیرات کی اصل خصوصیت ہی یہ تھی کہ دیواریں مزین، مرصع اور منقش ہوتی تھیں۔ دیواروں پر استرکاری ہوتی تھی اور اندر باہر ان پر روغن کیا جاتا تھا۔ جین مندروں میں ستونوں، دیواروں اور چھتوں میں جین دھرم سے متعلق مورتیاں اور روایتیں منقش ہوتی تھیں۔

موریا عہد :

موریا دورِ حکومت میں چندرگپت اور اشوک جیسے غیر معمولی حکمراں نظر آتے ہیں۔ جن کے دور میں صنعت وحرفت کو غیر معمولی عروج ہوا۔ لیکن ان کی عمارتیں لکڑی کی ہوتی تھیں۔ اسی لیے وہ زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہیں۔ تاہم گپت عہد کے حکمرانوں نے فنِ تعمیر اور سنگ تراشی کی بھی سرپرستی کی۔ جن میں ہم کو نقش ونگار کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

اشوک کے ستون اور استوپا بڑے اہم خیال کیے جاتے ہیں۔ بعض ستون ایک پتھر سے تراشے ہوئے ہیں اور بعض کا اوپری حصہ ایک ہی پتھر سے بنایا گیا ہے۔ اس میں ایک یا اس سے زیادہ جانوروں کے مجسمے ہوتے ہیں۔ جو ایک پتھر کے چوکھٹے پر رکھے جاتے ہیں۔ سارناتھ کے ستونوں کے بالائی حصے میں چار شیروں کے مجسمے جن کے پیچھے کے حصے ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ ان ستونوں

کے اوپر نقش و نگار سے آراستہ کلغیاں بنی ہوئی ہیں۔ بعض ستونوں پر کالے رنگ دیے گئے ہیں اور ان پر جانوروں کی شبیہیں اور پہیے کھدے اور پھول پتیاں اس طرح بنی ہوئی ہیں جو ہندوستانی خصوصیات کی حامل ہیں۔

موریہ عہد کے فنِ تعمیر اور نقش نگاری میں مرصع کاری بھی شامل تھی۔ گپت دور میں سنگ تراشی و نقاشی کے فنون حدِ کمال کو پہنچ گئے تھے۔ اس کے محل کے مذہب ستون منبت کاری اور روپہلی چڑیوں سے مزین تھے۔ اس عہد کے مندروں کی دیواروں کی منبت کاری میں نقاشی کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ اس زمانے کی مورتیاں، مجسمے، پتھروں میں بنائی ہوئی شکلیں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ جن سے فنی ترقی اور نقاشی و سنگ تراشی کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ دیوگڑھ کے مندر کی دیواروں پر جو شکلیں تراشی گئی ہیں وہ اپنی خوب صورتی اور فن کے لحاظ سے سنگ تراشی اور نقش آرائی کا بہتر نمونہ خیال کی جاتی ہیں۔ اجنتا کے غاروں کی دیواروں اور چھتوں پر جو تصویریں باقی رہ گئی ہیں وہ نقاشی اور مصوری میں بین الاقوامی شہرت کی حامل ہیں۔

گپت عہد کے زوال کا زمانہ بھی فنِ تعمیر کے لحاظ سے بہتر کہا جاسکتا ہے۔ اس زمانے میں شمالی اور جنوبی ہند کے مندروں کا طرزِ تعمیر کسی حد تک مختلف ہوتا تھا۔ بھونیشور (اڑیسہ) کھجوراہو (وسط ہند) جگن ناتھ پوری اور دکن میں کانجی اور مامالاپورم کے مندروں کے حسن کو نقش نگاری اور رنگ کاری نے بھی دوبالا کیا ہے۔ جنوب میں ریاستوں میں پلّو راجاؤں نے عالی شان عمارت اور بہت سے مندر بنوائے۔ ان کے سامنے کے رُخ پر بکثرت نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ ان کے بعد چول راجاؤں نے مندروں کے پھاٹکوں پر جو منبت کاری کی ہے وہ نہایت دیدہ زیب، نازک اور نفیس ہے۔

مسلمانوں کا عہد:

اسلام نے مصوری اور مجسمہ سازی کی ممانعت کی ہے۔ اس لیے مسلمانوں نے اپنے ابتدائی دور میں مصوری اور سنگ تراشی کی طرف کم توجہ کی۔ لیکن بعد میں ان کی شدت میں کمی آئی۔ البتہ خطاطی، نقاشی اور فنِ تعمیر کی جانب شروع ہی سے ان کی توجہ رہی اور ان فنون کو انہوں نے ترقی دے کر بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ ان کے دور میں بڑے بڑے خطاط، مشہور خوشنویس اور ممتاز نقاش پیدا ہوئے، جن کی نقاشی اور خطاطی میں طرح طرح کی نزاکتیں اور لطافتیں موجود ہیں۔

مسلمان سلاطین نے جو اہم عمارتیں بنوائیں۔ ان میں ان کی تعمیر کی تاریخ کے علاوہ عمارت کی مناسبت سے آیات و احادیث اور فارسی اشعار وغیرہ بھی کندہ ہوتے تھے۔ یہ عبارتیں بڑے خوبصورت خط اور نہایت حسنِ تناسب سے لکھی ہوتی تھیں۔ خصوصاً ان کے طغرے حسن و صناعی کا اعلیٰ نمونہ ہوتے تھے جو بہترین نقش و نگار کا کام بھی دیتے تھے۔

مسلمان بادشاہوں کے فنِ تعمیر و نقش آرائی نے اپنی بعض امتیازی خصوصیات ضرور قائم کیں۔ تاہم انہوں نے مندروں کے فنِ تعمیر و نقاشی کے اثرات بھی قبول کیے، کیونکہ معمار، کاریگر اور صناع مقامی ہوتے تھے۔ ان کی عمارتوں میں پھول پتیاں اور خطاطی زینت کے لیے بنائی جاتی تھیں۔

سلطنتِ دہلی کی نقش نگاری:

سلطنتِ دہلی کی سب سے پہلی اور مشہور عمارت مسجد قوۃ الاسلام ہے۔ جس کو قطب الدین ایبک نے تعمیر کرایا تھا۔ اس عمارت کی تزئین قرآن کی آیتوں اور پھول پتیوں سے کی گئی ہے۔ اس مسجد کی توسیع شمس الدین التمش کے دور میں ہوئی۔ اس وقت بھی قرآنی آیتیں کندہ کی گئیں۔ اسی عہد میں قطب مینار تعمیر ہوا۔ جس کو ایبک نے شروع اور التمش نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس پر بھی قرآن مجید کی آیتیں اور نقش نگار بنے ہوئے ہیں۔ اس عہد میں مقبروں کی تعمیر کا رواج ہوا۔ اور التمش کے مقبرے کے شمال جنوب اور مشرق کی جانب دیواروں میں محراب دار دروازے ہیں۔ مغربی جانب تین بند محرابیں ہیں۔ ان میں اندر کی طرف سرخ پتھر پر نسخ اور کوفی خط میں قرآن مجید کی آیتیں کندہ ہیں۔

علاؤالدین خلجی کے دور میں اہم عمارتوں میں علائی دروازہ اور شیخ نظام الدین اولیاء رح کی مسجد جماعت خانہ ہے۔ علائی دروازہ کی عمارت کی دیواروں پر اندر اور باہر دونوں طرف آرائش و زیبائش کے لیے قرآنی آیات اور پھول پتیاں وغیرہ بنائی گئی ہیں۔ مسجد جماعت خانہ کے مشرقی جانب سامنے کی دیوار پر خوش خطی کے نمونے تزئین کے لیے دیے گئے ہیں

سلطنتِ دہلی نے صنعت و حرفت کو فروغ دینے میں فیاضانہ مدد کی محمد تغلق کے دور میں دلّی میں بوٹے دار کپڑوں کے بنانے کا ایک کارخانہ ہے جس میں چار ہزار ریشم بنانے والے کاریگر کام کرتے تھے اور پانچ سو زردوز شاہی کپڑے اور امراء کو دینے کے لیے خلعتیں تیار کرتے تھے جن پر مختلف قسم کے بوٹے اور نقش بنے ہوتے تھے۔ اس زمانے میں پارچہ بافی کی صنعت ہندوستان میں عروج پر تھی۔ اس لیے زردوزی، رنگ سازی اور کشیدہ کاری کی صنعتیں بھی یہاں کے بہت سے بڑے شہروں میں رائج تھیں۔ ساریوں کے کنارے رنگین ہوتے ریشمی اور سوتی کپڑوں پر بھی رنگین تحریریں ثبت ہوتی تھیں۔ طرح طرح کی چھینٹ تیار ہوتی تھی۔ رضائی

کی نرد اور مسہری کے پردے بھی رنگین اور نقش و نگار سے آراستہ ہوتے تھے۔

قدیم زمانے سے دھات کے کاموں کے لیے ہندوستان کی شہرت ہے۔ ہندی تلواروں کا ذکر عربوں نے بھی کیا ہے۔ ملوک سلاطین کے دور میں مٹی کے برتن اور چمڑے کے ڈول معمولی صنعتوں میں خیال کیے جاتے تھے۔ پیتل کے جگ، پلیٹ، پلیٹ کے ڈھکن، پیالے، تھالی، برتن، گھنٹے، شمع دان، پان کے ڈبے عام طور سے بنائے جاتے تھے۔ چاندی اور سونے کے ظروف بھی ہر شہر میں دکھائی دیتے تھے۔ گھروں میں استعمال کے لیے لکڑی کے جنگلے، دروازے اور کھلونے بھی منقش بنتے تھے اور لکڑیوں کے ظروف بھی تیار کیے جاتے تھے۔ جن پر نقش آرائی کی جاتی تھی۔ چینی کے برتن اور قالین بھی ایجاد ہو چکے تھے۔ ان پر بھی نقش نگار ہوتا تھا۔

سیدوں اور لودھیوں کا دور بھی تزئین و نقاشی اور فنی خصوصیات سے خالی نہیں۔ لودھیوں کے دور میں مقبروں کی تعمیر کا ذوق بہت بڑھ گیا تھا۔ ان کی عمارتیں بڑی پائیدار اور ٹھوس ہوتی تھیں، جن پر نقش نگاری کا کام بھی ہوتا تھا۔

مغلیہ عہد:

مغلوں نے اپنی تہذیبی نفاستوں اور تمدنی نقش آرائیوں کا مرقع سجایا تو نقش نگاری کے فن کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ ان کی عمارتوں میں ایسی ایسی صناعیاں اور نقش آرائیاں کی گئی ہیں جو آج تک ذوقِ نظارہ کو دعوت دے رہی ہیں۔ اکبر سے شاہ جہاں تک کے دور میں جو شاندار عمارتیں بنیں، ان میں نقش نگاری کے عمدہ نمونے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس زمانے میں کپڑے کی گوناگوں قسمیں ایجاد ہوئیں اور ان سب پر پھول پتیاں اور نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ بالخصوص عورتوں کے لباس پر عام طور سے بیل بوٹے، کشیدہ کاری، گوٹے، پٹھے، کامدانی، زردوزی اور کارچوبی کا کام ضرور ہوتا تھا۔

پارچہ بافی کی صنعت نے اس دور میں بڑی ترقی کی۔ اکبر کا زمانہ اس کے لیے خاص طور پر ممتاز ہے۔ لاہور، فتح پور، آگرہ اور احمد آباد میں عجیب عجیب صناعیاں نمودار ہوئیں اور انواع و اقسام کے نقش و نگار اور عجائب روزگار، بیل بوٹے کاڑھے اور بنائے گئے۔ احمد آباد پارچہ بافی کی صنعت میں سب سے نمایاں تھا۔ یہاں کمخواب، مخمل، چکن، کارچوب اور زری کا کام بہت عمدہ قسم کا ہوتا تھا۔ مخمل، زربفت اور کلابتون کے کام کے بڑے بڑے خیمے بھی تیار کیے جاتے تھے۔ ان کے ستون طلائی اور نقرئی ہوتے۔ یہاں کپڑوں پر سونے چاندی کا کام بھی عمدہ ہوتا تھا۔

بنگال بھی کپڑے کی صنعت کا مرکز تھا۔ یہاں پانچ چھ قسم کے ململ زری کی بوٹیوں اور ریشمی رومالوں کے ہوتے تھے۔ شالیں کشمیر میں بنی جاتی تھی۔ اکبر نے اس کو بھی بہت ترقی دی۔ پہلے صرف تین چار رنگ کی شالیں ہوتی تھیں۔ اکبر نے طرح طرح کے نئے رنگ ایجاد کیے۔ پہلے صرف سادہ شال بنتی تھی اکبر نے اور بہت سی قسمیں ایجاد کیں۔ پہلے شال کا کارخانہ صرف کشمیر میں تھا۔ اکبر کے زمانے میں خاص لاہور میں ہزاروں کارخانے جاری ہو گئے۔

درباروں، محلوں اور مجلسوں کے نوع بنوع کے رنگین، منقش ساز و سامان پارچہ کے بنے ہوئے طرح طرح کے منقش اور پھول پتی کا کام کیے ہوئے اسباب استعمال ہوتے تھے۔

مغلوں کے دور میں طرح طرح کے برتن ایجاد ہوئے شاہی مطبخ میں کھانا طلائی، نقرئی، مسی، سنگی اور خاکی ظروف میں تیار ہوتے۔ تانبے کے برتنوں پر مہینے میں دو بار قلعی ضرور کی جاتی۔ کچھ برتنوں کے ناموں سے اس عہد کی برتن سازی کا کسی قدر اندازہ ہوگا۔

دیگ، دیگچی، پتیلا، پتیلی، کفگیر، کفگیرہ، چمچہ، سینی، کڑا، کڑاہی، سیخ، توا، دست پناہ، پرات، تسلا، ڈوئی، سِل، بٹہ۔

بادشاہوں کے دسترخوان پر زیادہ تر چاندی اور سونے کے ظروف، تانبے اور کانچ کے پیالے اور پھل کے طشت ہوتے۔ ان کے یہاں استعمال ہونے والی کچھ چیزوں کے نام یہ ہیں:

شہددان، پھول دان، خاصدان، چینی کی صراحیاں، رکابی، طباق یا تھال (بڑی رکابی جس میں چاول رکھا جاتا)، قاب، پیالہ، بادیہ، کٹورا، کٹوری، فنجان، کفچہ، طشت، طشتری، مرتبان، خوان (سینی، کشتی اور تھال وغیرہ) خوانچہ، دسترخوان، میخ دان (مٹھائی رکھنے کا صندوقچہ یا نعمت خانہ) آبخورہ، صراحی، کوزہ، جیگرڈ (گھڑا) مشک، ڈول، ڈونگا، آفتابہ، لوٹا، لٹیا، بیسن دانی، سلابچی وغیرہ۔

کھانے پکانے کے دوسرے برتن مٹی کے بھی ہوتے، جن کو غریبوں کے علاوہ امرا بھی استعمال کرتے تھے۔ کیوں کہ بعض کھانے مٹی کی ہانڈیوں میں ہی زیادہ مزے دار اور سوندھے بنتے ہیں۔ مٹی کے اُگالدان، پھول دان، حقے، کھلونے اور پھل بھی بنتے تھے، جن پر ہر قسم کی نقاشی کے ساتھ ہی چمک بھی پیدا کی جاتی تھی۔

محفلوں اور درباروں کی آرائش اور زینت کے لیے بھی

ت سے برتن استعمال ہوتے تھے، جن پر بیل بوٹے اور نقش و نگار کا ہونا نزیر تھا۔

خاص خاص علاقوں اور شہروں میں بھی نقاشی اور برتن سازی صنعت نے بڑی ترقی کی تھی۔ کشمیر کی لاجواب مینا کاری اور شال پوری دنیا میں مشہور تھی۔ وہاں کی رنگ برنگ کی شالوں کا ذکر پہلے ہوچکا ہے۔ کشمیری اپنے برتنوں پر ایسے نقش و نگار بناتے ہیں جو ان کے فن کو ایران و ہندوستان سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے لوٹے عام طور پر سرخ تانبے کے ہوتے ہیں۔ ان پر نقش و نگار، مینا کاری ہوتی ہے۔ ان کے دستے چینی اژدہے کے سر اور دُم جیسے پیتل کے ہوتے ہیں۔ ان پر بنے ہوئے نقش و نگار اور اشکال ایرانی ہوتے ہیں، مگر ان پر ہندو آرٹ کا اثر باقی ہے۔ دھات کے برتنوں کے علاوہ سلاطین کے عہد میں لکڑی پر نقاشی کے فن نے بھی کشمیر میں بھی بڑی ترقی کی۔ اس زمانے کا ایک نمونہ اب بھی محفوظ رہ گیا ہے اور وہ مسجد مدنی کا دروازہ اور جھنجھری دار جھنگلے ہیں، جن پر نقش و نگار بنے ہیں۔ یہاں کی عمارتیں نقاشی سے خالی نہیں ہیں۔

راجستھان اور گجرات کے متعدد شہروں میں عہدِ وسطیٰ کے بنے ہوئے ایسے دروازے موجود ہیں، جن پر بہت خوبصورت کندہ کاری کی گئی ہے۔ ماڈولی کے مندر کے ہر ستون پر نقاشی کی گئی ہے، جس میں بڑی باریکی، نزاکت اور نفاست ہے۔ گجرات میں نقاشی اور سنگ تراشی کے نمونے بکثرت تھے، مگر شاہوں کے محلات، وزیروں کے عشرت کدے، امرا کی حویلیاں اور عمائد سلطنت کے قصر و ایوان تو کب کے مسمار ہوچکے البتہ اس زمانے کی مسجدیں مقبرے اور مندر موجود رہ گئے ہیں۔ جن سے اس دور کے مذاقِ تعمیر اور نقش و نگاری کے کمال کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان سب عمارتوں میں طرح طرح کی نقش نگاری اور بکثرت منبت کاری کی گئی ہے۔ خصوصاً سنگِ مرمر پر جو کام ہوا ہے اور مقبروں اور مسجدوں میں جو جالیاں بنائی گئی ہیں وہ قابلِ دید ہیں۔ احمد آباد کی جالی والی مسجد میں پتھر کی جالیاں خاص اہتمام سے بنوا کر اس میں لگائی گئی ہیں۔ یہ جالیاں نہایت حسین و جمیل اور ساری دنیا میں مشہور اور عدیم المثال ہیں۔ بعض جالیوں پر درخت اور پتیاں اس خوب صورتی اور تناسب کے ساتھ نقش کی گئی ہیں کہ ایک چھوٹے سے باغ کا منظر بن گیا ہے۔ کھجور اور ناریل کے درختوں کی پتیاں اور

قدر نزاکت و نفاست سے بنائی گئی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ پتھر پر نہیں، کپڑے پر بنی ہیں۔ دراصل اس مسجد کے خوب صورت اور دلکش نقش و نگار اس وقت کے باکمال اور ماہر کاریگروں کا ایک معجزہ ہے۔

شاہانِ اودھ کے زمانے میں چکن کے کام کو بڑا فروغ ہوا۔ بنارس، مئو، مبارکپور (ضلع اعظم گڑھ) ریشمی اور کاٹن ساریوں کے لیے عرصہ سے مشہور رہیں۔ بھدوئی (بنارس) قالین کی صنعت کا مرکز ہے۔ لاہور، ملتان، ٹھٹھہ، ڈھاکہ، مرزاپور، بنارس، نظام آباد (ضلع اعظم گڑھ) مٹی کے عمدہ برتنوں کے لیے مشہور رہ چکے ہیں۔ ان کے علاوہ برہان پور، پاٹن، بڑودہ، بھڑوچ اور سورت وغیرہ میں بھی مختلف قسم کے کاریگر اور صناع پائے جاتے تھے۔

ہندوستان میں رنگے چھپے کپڑے، کمخواب، جامےوار، پیتل و تانبے، سونے و چاندی کا کام، دستکاری کی نفیس چیزیں اب بھی پائی جاتی ہیں۔ عمارتوں اور لکڑی کی چیزوں پر نقاشی اور رنگ آرائی اور پتھروں، برتنوں اور کپڑوں پر میناکاری، زردوزی اور کشیدہ کاری وغیرہ کا فن اس وقت بھی عام ہے، جن کی مانگ دوسرے ملکوں میں بھی ہے۔ ●●

اختر الواسع

ذرائعِ ابلاغِ عامّہ اور اُردو

ہم جس عہد میں زندہ ہیں۔ اس کے بارے میں اسی عہد کے ایک ممتاز مفکر نے ایک انتہائی معنی خیز بات کہی تھی ـــــ یہ کہ آنے والے دنوں میں جب ہمارے عہد کی تاریخ لکھی جائے گی تو یہ لکھا جائے گا کہ اس عہد کے لوگ اخبار بہت پڑھتے تھے" گویا کہ ہمارے عہد نے زیادہ سے زیادہ باخبر ہونے کو ایک بنیادی وسیلۂ حیات کی حیثیت دے دی ہے۔ ہم کسی بھی زمانے کی تہذیب اور تاریخ پر نظر ڈالیں واقعہ یہ ہے کہ ہر عہد کا انسان اپنے گرد و پیش سے اچھی طرح باخبر ہونا چاہتا تھا۔ لیکن خبر انسانی تہذیب کے کسی بھی ممتاز دور میں مقصود بالذات نہیں رہی۔ لوگ خبر کے ذریعے دراصل نظر تک پہنچنا چاہتے تھے۔ گویا کہ مہذب انسان کی پہچان اس طرح قائم ہوتی ہے کہ وہ بصارت کے واسطے سے بصیرت کے کسی منطقے تک پہنچے، علم کے ذریعے دانش کا حصول کرے، آگہی کے ذریعے ادراک کی دریافت کرے، لیکن ہمارے عہد کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ بصیرتوں کے دروازے تو ایک ایک کرکے بند ہوتے جارہے ہیں۔ البتہ بصارت کا میدان روز بروز وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ لوگ پڑھتے بہت زیادہ ہیں اسی لیے سمجھتے بہت کم ہیں۔ گاندھی جی نے اپنی خود نوشت میں ایک بڑا بلیغ فقرہ یہ لکھا تھا کہ " میں نے چونکہ کم کتابیں پڑھی ہیں اس لیے انسانی ہستی اور انسانی معاملات پر سوچ بچار کا مجھے زیادہ موقع ملا ہے"!

ہمارے عہد کو لفظوں کے فشار کا عہد کہا جاتا ہے۔ بہ زبان انگریزی Explosion of words کا دور۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چاروں طرف لفظوں کی حکمرانی ہے۔ کتابوں سے زیادہ اب چرچا ہوتا ہے اخبارات کا، فلم کا، ٹیلی ویژن اور ریڈیو کا۔ کتابوں تک رسائی ہمیشہ ایک محدود حلقہ کے حصہ میں آئی جب کہ عوامی ذرائع ترسیل یعنی ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبار متاعِ عام بن کر رہ گئے ہیں۔ آپ حرف شناس نہ ہوں۔ جب بھی ریڈیو، ٹیلی ویژن کے وسیلے سے اپنے آپ کو اس دنیا سے "باخبر" رکھ سکتے ہیں۔ وہ لوگ بھی جو پڑھے لکھے کہے جا سکتے ہیں، ان میں اکثریت ایسوں کی ہے جو سنجیدہ کتابوں سے زیادہ سنسنی خیزی پیدا کرنے والے چھٹ پٹے رسائل اور اخبارات سے شغف رکھتے ہیں۔

اصل قصہ یہ ہے کہ ہمارا زمانہ طرح طرح کے مسائل کے ساتھ ہم پر وارد ہوا ہے۔ دنیا سمٹ گئی، لیکن لوگ ایک دوسرے سے دُور ہو گئے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں ہر شخص کا دکھ سکھ اب صرف اسی کا دکھ سکھ ہوتا ہے اور اب ترقی یافتہ ملکوں سے قطع نظر ہمارے جیسے نیم ترقی یافتہ ملکوں میں بھی یہی دکھائی دیتا ہے کہ لوگ اپنی ذات میں ایک جزیرے کی طرح دوسروں سے کٹ کر رہ گئے ہیں۔ صبح اخبار پڑھتے ہوئے گزرتی ہے۔ شام کے ساتھ ریڈیو اور ٹیلی ویژن یا فلم کا طلسمی دروازہ کھل جاتا ہے اور ہم دنیا و مافیہا سے بے خبر نشر ہونے والے لفظوں کی بھیڑ میں گم ہو جاتے ہیں۔ پرانے وقتوں کی بزم آرائیاں وقت کے ساتھ رخصت ہوئیں۔ اب لوگ ایک دوسرے سے ملتے نہیں۔ ساتھ اٹھتے بیٹھتے نہیں بلکہ یہاں تک بات آ پہنچی ہے کہ ایک گھر میں رہنے والے بھی مکالمے کی لذت سے اب رفتہ رفتہ محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ ساتھ بیٹھتے ہیں مگر سب کی نگاہیں ایڈیٹ بکس ـــ ـــ کے چھوٹے سے اسکرین پر جمی ہوئی ہیں۔

سوال یہ ہے کہ جس صورتِ حال سے ہمارا معاشرہ اس وقت

شعبۂ اسلامک اسٹڈیز جامعہ ملیہ اسلامیہ جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

دو چار ہے۔ اسے ہم اپنا انتخاب کہیں یا مجبوری۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ہم ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم یا اخبار کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ شاید نہیں۔ کیوں کہ ایک تو ہم ایسا کرہی نہیں سکتے۔ دوسرے یہ کہ بالفرض ہم الگ ہونا بھی چاہیں تو عوامی ذرائع ابلاغ کے واسطے سے سماعت۔ سماعت کے لفظ ہمارا پیچھا کرتے رہیں گے۔ کیوں کہ اس حقیقت سے ایک اور مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے۔ یہ مسئلہ ہے اشتہارات کا۔ ترسیل کے عوامی ذرائع نے ہمارے احساسات کو کند کرکے رکھ دیا ہے اور یہ قیامت ہم پر اشتہارات کی صورت میں نازل ہوئی ہے۔ ایڈورٹائزنگ نے ہمارے زمانے میں ایک انتہائی منافع بخش پیشے کی شکل اختیار کرلی ہے اور اس کی سرگرمی کا سلسلہ یہاں تک بڑھا ہے کہ اب ہمارا ٹوتھ برش، ہمارے چشمے کا فریم، ہمارا ریزر بلیڈ یہ سب کے سب ہمارے اپنے انتخاب کے پابند نہیں ہوتے۔ یہ خدمت ایڈورٹائزنگ ایجنسیاں انجام دیتی ہیں۔ یقین نہ آئے تو بچوں کا ایک سروے کرکے دیکھ لیجیے۔ صاف اندازہ ہو جائے کہ میگی نوڈلس تک ان کی رسائی والدین کے وسیلے سے ہوتی یا اشتہارات کے وسیلے سے۔

مختصر یہ کہ عوامی ذرائع ترسیل کو ہم کوئی سا بھی نام دیں اور انہیں اپنی بربادی کا چاہے جس حد تک قصوروار ٹھہرائیں، ایک حقیقت جو ہمیں تسلیم کرنی پڑے گی یہ ہے کہ ہمارا عہد اس شکنجے میں بری طرح پھنس چکا ہے اور اب اس سے نجات کی کوئی صورت نہیں۔ ہم کسی ایسی دنیا کا تصور بھی نہیں کر سکتے، جہاں اخبار، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نہ ہوں۔ کتابوں کے بغیر تو اعلیٰ تعلیمی اداروں کے اساتذہ بھی کام چلا لیتے ہیں۔ ابھی چند برس پہلے دہلی کی ایک خاتون صحافی نے یونیورسٹیوں کا ایک سروے کیا تھا اور پڑھانے والوں کے انٹرویو لیے تھے۔ اس سروے سے پتہ چلا کہ اساتذہ کی پچاس فیصد سے زیادہ تعداد اب کتابیں نہیں پڑھتی۔ کسی نہ کسی طرح ذہانت سے یا برسوں کی مشق و مہارت سے لوگ بغیر پڑھے بھی کام چلا لیتے ہیں۔ دنیا سے باخبری کا ذریعہ اب ان کے پاس یا تو اخبار رہ گئے ہیں یا ریڈیو اور ٹیلی ویژن۔ اب ہم اس موضوع کے دوسرے حصے یعنی عوامی ذرائع ابلاغ اور اردو کے تعلق پر آتے ہیں۔ اردو کا شمار ہم ہندوستان کی زندہ اور ترقی یافتہ زبانوں میں کرتے ہیں اور اس کا سبب صرف یہی نہیں ہے کہ اردو کی ادبی روایت بہت ترقی یافتہ یا شاندار ہے۔ اس تاثر کی بنیاد یہ واقعہ بھی کہ اردو میں اخبار خاصی بڑی تعداد میں نکلتے ہیں۔ عام دلچسپی اور کمرشیل قسم کے رسالے بھی پہلے سے زیادہ شائع ہوتے ہیں۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم ان سب دائروں میں اردو کا چلن عام ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ماس میڈیا کی دنیا میں اکثر اردو اپنے اصلی نام سے نہیں پہچانی جاتی۔

جہاں تک عوامی ذرائع ابلاغ کی ترسیل کا تعلق ہے انہیں زبان کی وہی طور راس آتا ہے جو عام بول چال اور ہمارے روزمرہ سے قریب ہو۔ کتابی زبان میں نہ تو ڈرامے لکھے جا سکتے ہیں اور نہ ہی فلمیں بنائی جا سکتی ہیں۔ صحافت کا مقبول ترین لہجہ بھی وہی ہوگا جو خواص کے بجائے عوام کے لہجے سے ہم آہنگ ہو۔ شاید اس لیے جب ہم ہندوستان میں فلم یا تھیئٹر یا نشریات کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں ہیں حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے مقابلے میں اردو نے اس میدان میں اپنا تسلط سب سے پہلے قائم کیا۔ اس حقیقت کی تفصیل میں جائے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو چونکہ ایک لشکری اور جمہوری زبان تھی اور چونکہ اس کا فروغ اصلاً بازاروں اور خانقاہوں میں ہوا۔ اس لیے عوامی زندگی کے مظاہر سے اردو کا ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہوا۔

چونکہ ہماری زندگی پر ماس میڈیا کا اختیار اور اقتدار رفتہ رفتہ بڑھتا جا رہا ہے۔ اس لیے ماس میڈیا کی زبان کا اردو سے قریب تر دکھائی دینا بھی فطری ہے بس۔ اردو ایک ایسی زبان ہے جس نے ہندوستان کی اجتماعی تاریخ کے دورِ جدید میں غیر معمولی رول ادا کیا ہے۔ جس نے 'انقلاب زندہ باد' سے لے کر 'غریبی ہٹاؤ' تک ہماری اجتماعی زندگی کو سب سے بڑے نعرے دیے ہیں۔

ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم کا عمل دخل ہماری زندگیوں میں اتنا بڑھ چکا ہے کہ اس کی مثبت توانائیوں سے فائدہ نہ اٹھانا ہماری بدتوفیقی ہوگی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ نئے وسیع تر قومی مقاصد کی تکمیل کے لیے ہم ماس میڈیا کے مختلف شعبوں میں اردو کو اس کی مناسب حیثیت دیں۔ اس طرح فائدہ صرف اردو زبان کا ہی نہیں ہوگا عوامی ذرائع ابلاغ بھی اس سے مستفید ہو سکیں گے۔

●●

نظمیں

بلراج کومل



بازیافت

وہ طفلِ نوزائیدہ
حسین غنچۂ تبسم
وہ برگِ نخلِ رواں
وہ خوشبو
وہ ایک تصویر
خواب زاروں کا
تیز رو، برق گام رہرو
وہ موجِ رنگِ جمالِ شیریں
وہ پیکرِ پُرجلال
قامت میں اور اپنی شبیہہ میں
بے پناہ منظر
وہ بعض اوقات
حرفِ افسوں
بیاضِ رنگیں
فسانۂ ناشناس
پُراسرار
اجنبی رقصِ مجرمانہ
وہ بعض اوقات
دعوتِ لب
برہنہ ترغیب
لذتِ لمس
خندۂ واشگاف
جشنِ حواس

وارفتۂ سیلِ محشر
نثارِ آتش - بہارِ آتش

طلوع سے
جس کے زیر و بم کے سفر کا آغاز
برسوں پہلے کبھی ہوا تھا
شفق کے رنگوں میں ڈھل گیا ہے
یہ کیسا ہنگامِ وصل ہے
کہ لبوں پہ ابھرا ہے آج اس کے
وہ اوّلیں غنچۂ تبسم
کہ جس کی خوشبو کی
نرم سرگوشیوں کو اکثر
وہ یاد کرتا تھا
لیکن اپنے
طویل، ٹیڑھے سفر میں جن سے بچھڑ گیا تھا
وہ طفلِ نو تھا
وہ دائرے کے
مقامِ آخر پہ طفلِ نو کی طرح
فروزاں، شگفتہ، سرشار ہو گیا ہے
تھکا ہوا تھا
وہ تتلیوں کے
پروں پہ سر رکھ کے سو گیا ہے

. . . .

وہ رات

ہماری بیش تر باتیں
دکھوں کی یا غموں کی تھیں
عزیزوں اور اپنوں کے گلے شکوے
کچھ ایسے اجنبی بھی شاملِ احوال تھے اس شب
جو آئے تھے تو اپنے ساتھ
روشن اور زندہ قربتیں لائے
مگر جب ایک اک پل دے
تو لوٹ کر واپس نہیں آئے
یا پھر معمول کی باتیں تھیں دہشت کی تشدد کی
کسی کم سن کے اغوا کی
زنا بالجبر کی یا قتل و خوں کی وارداتوں کی
یا ایسے حادثوں کی جن کی زد سے اتفاقاً ہم
نہ جانے کس طرح محفوظ رہ پائے

ہمارے درمیاں کی ساعتِ گزراں
نہ محفل تھی، نہ منظر تھی، نہ تنہائی، نہ مترنم شناسائی
مگر پھر بھی
کسی موہوم جشنِ مختصر کے کچھ
ستارے اور جگنو ذہن و دل کی
تیرگی میں لمحہ بھر کو ٹمٹمائے تھے
ذرا سی دیر کو اک شمعِ سیمیں بھی
کھنڈر میں جھلملائی تھی
عجب سی روشنی اس شب
ہماری ہم سفر تھی صبح کرنے کی کشاکش میں
ہمیں اب یاد بھی آتا نہیں
ہم سو گئے تھے دو گھڑی کو، یا
وہ شب ہم نے
دلوں کی ماندگی کے دشت میں
آنکھوں ہی آنکھوں میں گزاری تھی

139 - E ، کالکاجی ، نئی دہلی 110019

محمد علوی

ساتویں منزل (جہاں میں رہتا ہوں)

(۱)
ساتویں منزل
دُور دُور تک
شہر کو چُپ سی لگی ہوئی
اور بے چاری بالکنی
ساری رات کی جگی ہوئی!

(۲)
ساتویں منزل
بالکنی میں
شہر سمٹ آیا ہے
اور کمرے میں
سارے شہر کا
زہر سمٹ آیا ہے

(۳)
ساتویں منزل
اک اک کھڑکی
سہم سہم جاتی ہے
ہوا یہاں
ننگی آتی ہے

(۴)
ساتویں منزل
اتنے اونچے اتنے اوپر
سچی خوشیاں آتی نہیں
کوّے تو آجاتے ہیں
لیکن چڑیاں آتی نہیں

(۵)
ساتویں منزل
اپنے آپ سے
اور بھلا
کب تک میں لڑوں
جی چاہتا ہے
کود پڑوں !!

●●

۱۰۷۱، آر۔ سی۔ کارنر، نزد گجرات کالج۔ ایلس برج احمد آباد

شمیم انور

(۱)
"آپ کبھی چاک کے قریب بیٹھ کر
ہاتھوں میں مٹی کا لوندا لے کر
اسے مختلف صورتوں میں ڈھالنے کی لذت سے
آشنا ہوئے ہیں۔؟"
"لیکن میں تمہاری کٹی انگلی کی بابت پوچھ رہا تھا"
"یہ انگلی چاک گھماتے وقت رکاوٹ ڈالتی تھی
اور جو چیز میں بنا رہا ہوتا تھا
اسے بگاڑ دیتی تھی۔"

(۲)
..... اور اچانک وہ دھماکہ ہوا
چند لمحوں تک فضا کے سکوت نے
بے زبانی کا کفن اوڑھ لیا
ہر شخص یونہی آسمان کی طرف تاکنے لگا
پھر مکھیوں کی بھِن بھِناہٹ کی طرح
سکوت کی کائی چھٹی تو اس نے کہا:
"خدا ہماری حفاظت کرے ___"
"نہیں ___ خدا اور شیطان
دونوں ہماری حفاظت کریں۔"

(۳)
طوفان بھیانک رنگ اختیار کرتا گیا
جہاز کے پیچھے پیچھے جو مچھلیاں
کچھ پانے کی لالچ میں چلی آرہی تھیں
لہروں کے تھپیڑوں کی مار کھا کر
پہلے حیران اور ششدر ہوئیں ___ ڈریں !!
لیکن پھر ایک نئی امید لے کر
جہاز کے نیچے ___ بہت نیچے ہو کر تیرنے لگیں !!

(۴)
"اب اپنے آپ کو بچا لینا چاہیے"
نہیں، خود کو بچانے کا طریقہ یہی ہے کہ
دوسروں کو بچانے کی کوشش کی جائے
ورنہ ہماری اونچائی مجروح ہو جائے گی ___
کہ ___ ہمارے پیر دوسروں کے کاندھوں پر ہیں !!

(۵)
ہمارے پیچھے
بھوکے خونخوار اور سرخ بھیڑیوں کا غول ہے
جن کے پیچھے پاگل کتوں نے اپنے پیر کھول لیے ہیں
اور ہمارے سامنے
پہاڑ، آگ، سمندر اور ریگستان ہے
سرخ بھیڑیوں کے ناخن اور دانت زہر آلودہ ہیں
اور ہمارے پاس کوئی ہتھیار نہیں ہے
ہم سوئی کی نوک پر کھڑے ہیں
ہمیں فیصلہ کرنے میں جلدی کرنا چاہیے
بھیڑیے بڑی تیزی سے آرہے ہیں۔!!

●●

آئی ۲۰۳۔ بہار پر روڈ، کلکتہ ۔ ۲۴

شرون کمار ورما

کردار

اخبار کمرے میں نہیں تھا۔ ہریش بے چینی محسوس کرنے لگا تھا۔ ہر یا شہر گیا ہوا تھا۔ ہریش کھڑکی میں جا کھڑا ہوا۔

لان میں مہابھارت چل رہا تھا۔ شرما جی کا چھوٹا بیٹا بنٹو مالی کی بیٹی کی چوٹیا پکڑ کر کھینچ رہا تھا۔ بڑا لڑکا فوارے والے حوض پر کھڑا ان پر پانی اچھال رہا تھا۔ ان کی ماں کچھ فاصلے پر کھڑی سب کی ہڈی پسلی ایک کر دینے کی دھمکیاں دے رہی تھی اور شرما جی انیکسی کے برآمدے میں بیٹھے محویت سے اخبار پڑھ رہے تھے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ ہریش کو اپنی کئی چیزیں اکثر وہیں سے ملتی تھیں۔ شرما جی ہنس کر کہہ دیتے.... شریمتی جی لے آئی تھیں۔

ہریش اپنے غصے پر قابو پانے کی کوشش میں خود سے الجھ رہا تھا۔ لان کا ناس بچوں نے مار دیا تھا۔ اخبار کی حالت شرما جی کے ہاتھوں خراب تھی۔

شرما جی کی بیوی نے ہریش کو کھڑکی میں دیکھا تو مسکراتی ہوئی ادھر ہی آ گئی۔ اپنے بکھرے پھیلے جسم کو بلاؤز اور بیٹی کوٹ میں سمیٹنے کی ناکام کوشش کرتی وہ کھڑکی کے سامنے آ گئی۔ اس عورت کو دیکھ کر نہ جانے کیوں ہریش کو شرما جی سے ہمدردی ہونے لگتی۔ ایک شام اس نے کہہ ہی دیا تھا۔ شرما جی آپ پر تو بہت بوجھ آ پڑا ہے۔ اس روز کچھ لوگ کھانے پر مدعو تھے۔ بھابی جی کا یہ ڈریس دیکھ کر ـــــ میرا مطلب ہے اچھا نہیں لگتا ـــــ، شرما جی نے مسکرا کر کہا تھا۔ شادی کے پچیس سال بعد چنتا کی کوئی بات نہیں رہ جاتی ـــ شادی کروگے تو یہ نکتہ سمجھ جاؤ گے ـــــ دو بیٹیاں بیاہ چکے ہیں ہم۔ اور پھر بوجھ کچھ اتنے پڑے ہم پر کہ ہلکے ہو گئے۔ اور اس شام اپنی حاضر جوابی پر خوش ہو کر شرما جی دو پیگ زیادہ چڑھا کر وہیں ڈھیر ہو گئے تھے۔ ان کی بیوی انہیں اس حالت میں دیکھ کر ہر یا کو ہدایت دی گئی تھی ـــــ جاگنے پر انہیں نیبو پانی پلا دینا۔ صبح شرما جی یہ کہہ کر ہنستے مسکراتے چلے گئے تھے کہ شام کو آئیں گے۔

ابابیلوں کا غول لان پر اڑتا ہوا مشرق کی طرف چلا گیا تھا۔ انیکسی کے برآمدے میں فاختہ کی آواز گونج رہی تھی۔ شرما جی کی بیوی نے مالی کی بیٹی کو گھسیٹتے ہوئے بنٹو کی طرف دیکھا اور بولی۔

"یہاں آ کر تو یہ نکچے اور بھی بگڑ گئے ہیں"۔ دوسرے پل ہی وہ بچوں کو بھول کر بولی ـــ "لتا بہن کا کوئی چٹھی پتر آیا ـــ؟"

لتا، ہریش کی بڑی بہن اور شرما جی کے چھوٹے بھائی مدن لال کی بیوی تھی۔ اس رشتے سے وہ یہ گھسا پٹا سوال کچھ اس طرح کرتی جیسے اس پر احسان کر رہی ہو۔ شرما جی تبدیل ہو کر جب اس شہر میں آئے تو لتا نے ٹیلی فون پر ان لوگوں کا خاص خیال رکھنے کی نہ صرف زوردار تاکید کی تھی بلکہ دبے لفظوں اس امر کا احساس بھی دلایا تھا کہ ہریش کے جیجا جی شری مدن لال، اپنے پتا سمان بڑے بھائی کا بے حد احترام کرتے ہیں کہ انہوں نے ہی مدن لال کو پالا پوسا تھا، تعلیم دلوائی۔ آئی۔ اے۔ ایس کروایا اور شادی کی۔ بہن نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ وہ اپنے بہنوئی کے افسرانہ مزاج سے بخوبی واقف ہے۔ بس اس رشتے کی نزاکت اور بہن کے سکھ کے لیے وہ شرما جی اور ان کے خاندان کو برداشت کیے جا رہا تھا۔ وہ بھی ذرا سی بات پر مدن لال کو فون کرتے اور اپنا سامان سڑک پر رکھنے کی دھمکی دے دیتے۔ لتا نے اپنے سفارشی خط میں لکھ دیا تھا کہ شرما جی کسی معقول جگہ کا انتظام ہوتے ہی شفٹ کر جائیں گے۔ لیکن انیکسی کے تین کشادہ کمروں، برآمدوں، لان اور دیگر سہولیات نے انہیں کچھ ایسا

۱۸۰/۱ کوچہ ملبیاں، امرتسر (پنجاب)

متاثر کیا کہ سارا شہر ہی انہیں نامعقول لگنے لگا۔ یوں تو میاں بیوی نے کئی جگہیں دیکھیں۔ کوئی شرما جی کو پسند نہ آئی، کوئی ان کی بیوی کو اچھی نہ لگی ——— انیکسی میں رہتے ہوئے شرما جی بجلی، پانی کے بل ہریا کو تھما دیتے۔ ہریش ادا کر دیتا۔ سفارشی خط ہریش کو تھما کہ شرما جی نے گول کمرہ میں ڈیرہ جما لیا۔ بچے ہر چیز کو ادھر ادھر چھوڑ کر آنے پر تُلے ہوئے تھے اور ان کی ماں نے دیوان پر پھسکڑا مار کر بیٹھتے ہوئے پہلے تو اپنے چھٹانک ہونے کا ثبوت دیا۔ یعنی پورا سیب ایک جھٹکے میں دانتوں سے آدھا کر دیا۔ سگریٹ، چیکو، کیلے بچوں میں تقسیم کر دیے اور شرما جی کو ڈانٹنے کے انداز میں بولی۔ "اجی اطمینان سے بیٹھو۔ انگور لو۔ تمہارے چھوٹے بھائی کی سسرال ہے ——— پر جی سسرال تو ساس سسر سے ہوتی ہے ———" ہریش کو سینے میں شعلہ سا بھڑکتا ہوا محسوس ہوا، لیکن بہن کا سفارشی خط برف بن کر اس پر ٹپک گیا۔ ہریا کی دُور اندیشی آڑے آ گئی۔ اس نے شرما جی کا سامان انیکسی میں رکھوا کر مژدہ سنایا۔

"——— چل کے نہا دھو لو صاب، ہم ناشتہ لگاتے ہیں" ——— شرما جی نے ہریا کو ترچھی، تیکھی نظر سے دیکھا اور اسی پل اس کا نام اپنے بدترین دشمنوں کی فہرست میں درج کرا لیا ——— اور موقع بے موقع دل کا غبار نکالتے رہتے۔

شرما جی بھی اخبار لٹکائے آ گئے۔

"بارش ہو گی۔ ابابیلیں اُڑ رہی ہیں۔"

شرما جی اپنی ذہانت پہ مسکرائے ——— "اخبار ——— کچھ نہیں ہے آج اخبار میں۔ بس قیمت بڑھانے کا اعلان ہے۔ پچھلے تین مہینوں میں یہ تیسری مرتبہ ہے۔ ایک طرح سے یہ اچھا ہی ہے ——— ہائی کاسٹ سوسائٹی میں رہنے والا اتنا تو سوچ ہی سکتا ہے کہ ملک ترقی کر رہا ہے۔"

شرما جی نے ہریش کے چہرے کو غور سے دیکھا اور اپنی بات جاری رکھی ——— اخبار تو مفت ملنا چاہیے۔ ہر اشتہار کے تو پیسے لیتے ہیں یہ لوگ، شادی بیاہ، مرگ، گمشدگی، فلم ——— میری حکومت ہو تو ———"

"شرما جی، آپ پر پہلے ہی بہت بوجھ ہے، اب حکومت کا ———"

"گڈ ——— آئی لائک، سٹل ہیومر۔"

شرما جی ہنسے ——— "ہیومر ایک سلیقی قوم کی پہچان ہوتی ہے ——— کہاں رہ گئی ہے وہ ہیومر آج کل ——— ہر آدمی نے اپنے گرد شیشے کی دیواریں کھڑی کر لی ہیں۔ ذرا سی بات پر گالی، مار کٹائی، چاقو، گولی ——— ہمارے بڑے صاحب بڑے ہیومرس تھے ———" شرما جی نے آسمان کی طرف دیکھا ——— "اس مرتبہ مون سون کچھ دیر سے چل رہا ہے اس علاقے میں ——— ویسے ہمارے ہاں یہ مون سون کا چکر بھی عجیب ہے ——— کھل کر برس جائے تو کسانوں کے قرضے معاف نہ برسے تو معاف ایسی بارش نہ کہیں دیکھی نہ سنی۔" شرما جی نے اخبار والا ہاتھ کچھ آگے بڑھا دیا، لیکن اتنا کہ ہریش کی دسترس میں نہ آ سکے۔

"شرما جی، اخبار پڑھنا تو آپ کو آتا ہے۔ کیا چہرہ نکل آیا ہے۔ لگتا ہے چھ آٹھ مرتبہ کی طلاق شدہ عورت ہو ———"

"گڈ ہیومر شرما جی" شرما جی ہنس دیے۔ "وہی تو بتانے آیا تھا میں۔ ہوا یوں کہ ———" انھوں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا ——— وہ اس ٹب کی طرح نظر آ رہی تھی جو لبالب بھر کر چھلک رہا ہو ——— بولے "یہ بیٹھی، لونڈ کو اندر لے جاؤ ———"

شاید یہ حکم شریمتی جی کو ناگوار گزرا تھا۔ چلی تو وہ گئی لیکن اس انداز سے جیسے سرکس کی ہتھنی ناراض ہو کر کھونٹے کی طرف جا رہی ہو۔

"میں کیا کہہ رہا تھا ———" شرما جی نے اخبار والا ہاتھ لٹکا لیا تھا۔ "ہاں ہوا یوں کہ شریمتی جی نے صبح صبح چائے پتی اور چینی ختم ہونے کا اعلان کر دیا اور تمہارے بنگلہ شہر سے اتنی دُور ہوا ہے کہ ——— وہ سہگل مرحوم کا گیت یاد ہے۔ "اک بنگلہ بنے نیارا" سو بھیّا نیارا بھی ہے اور پیارا بھی، لیکن ——— اس لحاظ سے مجھے دلی شہر بہت پسند ہے۔ تم میلوں دُور مکان بنوا لو۔ دلی وفا شعار، نیک بیوی کی طرح پسرتی ہوئی وہیں پہنچ جاتی ہے ——— بات چائے چینی کی ہو رہی تھی۔ چائے چینی بھائی ——— تو بھیّا ہریا کو بار بار پکارا ——— اتنی بار میں تو بھگوان پرکٹ ہو جاتے۔ ہریا ٹھہرا تمہارا پرانا اور خاندانی نوکر امپیریل ازم کی لعنت ہے۔ یہ خاندانی اور پرانے نوکروں کی انسٹی ٹیوشن کبھی قائم ہی نہیں ہوئی۔ امریکہ کی ترقی کا راز ہی یہی ہے کہ وہاں یہ انسٹی ٹیوشن کبھی قائم ہی نہیں ہوئی۔"

"کل تو آپ اس کی کوئی اور وجہ بتا رہے تھے ——— ریڈ انڈینز، کورٹ میری اور سول وار۔"

"ہاں یہ بھی تھیں ——— تو میں کہہ رہا تھا کہ ہریا غائب۔ آپ جاگنگ پر گئے ہوئے تھے ——— بائی دی وے ——— یہ جاگنگ ہمارے کلچر سے میل نہیں کھاتی۔ ہم تیزی سے بنا سوچے سمجھے ویسٹرنائیزڈ ہوتے جا رہے ہیں ——— ہماری قوم کو تو یوگا سوٹ کرتا ہے۔ 'یوگا' سے تن اور من دونوں سوستھ رہتے ہیں۔ مغرب میں تو صرف تن کی طرف دھیان دیا گیا ہے ——— ویسے آپ ہریا کو تھوڑا کھینچ کر رکھیں ——— شریمتی جی کو خود آپ کے کچن میں جانا پڑا ——— چائے چینی کے ساتھ اخبار بھی لے آئیں۔ انہیں میری عادت کا پتہ ہے ——— اخبار کے بنا صبح کی چائے پھیکی لگتی

ہے ——— میوچوئل انڈراسٹینڈنگ کی بات ہے ——— تمہاری شادی ہوگی تو سمجھ میں آئے گی یہ بات ——— ویسے آج اخبار میں کچھ ہے نہیں، سوائے مرگ کے اشتہارات کے ——— مرگ کی خبر دینا فیشن ہوگیا ہے۔ چائے کا ٹیسٹ اس بار پہلے والا نہیں ہے۔ ہریا ملکی چائے لے آیا ہے شاید ——— آپ نے نوٹ نہیں کیا۔ اس معاملے میں مولانا آزاد کمپرومائز کے ذرا قائل نہیں تھے۔ تم بھی تھوڑا سٹرکٹ ہو جاؤ۔"

"میں آپ کی باتوں پر غور کروں گا۔"

"اوہ، یہ اخبار ———"

"آپ رکھیے۔ ہریا شہر سے لے آئے گا۔"

شرما جی یوں اینکسی کی طرف بڑھے جیسے دھکیلے جا رہے ہوں۔ گھر میں بچے اودھم مچائے رکھتے اور شریمتی جی اُن سے ہاتھ پیر دُور رکھنے کی کوشش کرتی رہیں۔ اوپر سے یہ چھٹی کا دن۔ شریمتی جی برآمدے میں جاسوسی کہانیاں پڑھ رہی تھیں۔ اُنہوں نے خاوند کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ شرما جی آسمان پر گھری گھٹا کو دیکھ رہے تھے ——— گھٹا نے ان کے کان میں چپکے سے کہا۔ پکوڑے کھاؤ۔ چائے پیو۔ لیکن وہ یہ بات بیوی سے نہیں کہہ سکتے تھے۔ ہر فرمائش پر پہلے تو وہ گھر میں کسی نہ کسی چیز کے ختم کرنے کا اعلان کرتیں۔ پھر کوٹھی میں جانے کی بات کرتیں ——— لیکن وہ ہر بار ——— کہہ کر بیٹھ رہتیں۔

"بناسپتی گھی وغیرہ ہے گھر میں ——"

"نہیں ہے ———" شریمتی جی نے ناگواری سے کہا ——— "ایک تو تم نے پہلے دن سے ہی ہریا کو ناراض کر لیا ہے۔ سیانے کہہ گئے ہیں۔ امیر آدمی کے نوکر کو سدا دوست بنائے رکھو ———"

"ابھی وہ نوکر نہیں۔ خاندانی نوکر ہے۔ خاندانی نوکر وہ ہوتا ہے کہ وہ باہر والوں سے دوستی نہ کرے ——— موسم ———"

"گولی مارو جی موسم کو، تین دن سے کپڑے نہیں سوکھ رہے ہیں۔"

شرما جی نے بیوی کی طرف دیکھا اور سوچا ——— عورت کو راستے پر لایا جا سکتا ہے، پچیس سال پرانی بیوی کو نہیں ——— اچھا خاصا موت کا کنواں بن جاتی ہے۔

تبھی ایک نازک سی رنگین پروں والی ننھی سی چڑیا اُڑتی ہوئی آئی۔ پپیتے اور سرو کے پیڑوں میں جھانک کر دیکھا اور پورچ کے ستون سے لپٹی گھنی چمیلی کی بیل کی طرف پرواز کر گئی۔ شرما جی کو معلوم تھا کہ جب تک جاسوسی کہانیاں ختم نہیں ہو جاتیں شریمتی کسی طرف متوجہ ہونے والی نہیں۔ بنٹی اور ریٹو گالیوں تبادلے میں مگن تھے۔ وہ چڑیا کے پیچھے ہو لیے۔

بیل اس قدر گھنی تھی کہ اندر کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ بیل کی جڑوں سے دو گلہریاں پھدکتی ہوئی نکلیں۔ برکھا کی پہلی بوند شرما جی کی ناک پر گری۔ انہوں نے آسمان کی طرف دیکھا۔ گھٹا زمین پر اُتری پڑ رہی تھی۔ اُن کی بیوی کی کرخت آواز برآمدے میں گونج رہی تھی۔ وہ بچوں کو ڈانٹ رہی تھی۔ اب تو اس عورت پر موسم کا بھی کچھ اثر نہیں ہوتا۔ شرما جی نے دُکھ سے سوچا ——— پکوڑے کھانے کی خواہش اُن کے اندر ہچکیاں لے رہی تھی۔

بوندیں لگاتار پڑنے لگی تھیں۔ بچے ننگ دھڑنگ لان میں نہانے آگئے تھے۔ شرما جی لپک کر کوٹھی کے برآمدے میں پہنچ گئے۔ چند ثانیے برآمدے میں کھڑے رہے۔ پھر گول کمرہ میں داخل ہو گئے۔ دیواروں پر خاندان کے بزرگوں کی تصاویر ——— کہیں گھنی بارعب مونچھیں۔ کہیں ایڈورڈ داڑھی۔ کہیں کمر میں لٹکی ہوئی تلوار۔ پھر لارڈ کرزن کی پیروی کرتے ہوئے چہرے۔ ملکہ وکٹوریہ کی طرح پھیلی ہوئی عورتیں ——— رانی روپ متی جیسی نازک اندام حسینہ ——— ان بڑے زمینداروں کو موٹی رقمیں دے کر خطابات خریدنے، شکار کے لیے مجرے کرانے اور غریبوں کے جھونپڑے اور زمینیں ہڑپنے کے سوا اور کام ہی کیا تھا۔ فرصت کے اوقات میں یہ تصویریں بنوائیں ——— شرما جی آخری تصویر کے سامنے کھڑے تھے ——— بزرگ چاندی کا حقہ گڑگڑا رہے تھے ——— ساری زمینداریاں حقوں اور رنڈیوں میں ضائع ہو گئیں ——— شرما جی کو سگریٹ کی طلب محسوس ہوئی ساتھ ہی پکوڑوں کا ذائقہ زبان پر تازہ ہو گیا۔

گول کمرہ میں قیدِ ماضی سے گھبرا کر وہ ساتھ والے چوکور کمرے میں چلے گئے ——— ہریش وہاں بھی نہیں تھا۔ اتنی بڑی جہاز سی کوٹھیاں بھی مصیبت ہوتی ہیں۔ شرما جی اب ایک مستطیل کمرے میں پہنچ گئے ——— دیواروں پر بیلجیم کے قدِ آدم آئینے، چھت سے لٹکتا فانوس ——— ایک ٹک اس زمانے کی یاد دلا رہا تھا، جب ہاتھ کے پنکھے ہوا کرتے تھے۔ فرش پر قالین، آبنوس کی لکڑی کا بھاری بھرکم فرنیچر۔ چھت میں آئینوں کے ٹکڑے۔ جن میں آدمی سینکڑوں ٹکڑوں میں کھڑا نظر آتا تھا۔ سنگِ مرمر کے ٹاپ والی سنگار میز۔ بڑا سا آرام دہ پلنگ ——— دیوار میں ایئرکنڈیشنر ——— یہی ایک چیز ماضی اور حال میں حدِ فاصل تھی ——— اگر وہ مدن کو آئی۔اے۔ایس کے لیے تیار نہ کرتے تو اس خاندان سے رشتہ کہاں ممکن تھا ——— خاندان

بھی تھا ـــــ ایک بہن اور ایک بھائی اور کروڑوں کی جائداد ـــــ ملیں، کارخانے۔"

"ہریش بابو" پکارتے ہوئے وہ پچھلے دالان میں آگئے ـــــ ہریش پھوس کی چھت والے کھلے ہوا گھر میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ "ارے بھیا، باہر نکل کر دیکھو ذرا ـــــ گنگناتی ہوئی آتی ہیں فلک سے بوندیں!"

"آپ کو تو آج فلیٹ دیکھنے جانا تھا۔"

"موسم دیکھ رہے ہو ـــــ ہائے ہائے اس بھیگے موسم میں ایسی غیر رومانٹک بات ـــــ" تبھی شرما جی کی نظر ہریا پر پڑی، جو کچن سے نکل کر کمرے کی طرف جا رہا تھا ـــــ "اے ہری رام جی ـــــ آگئے۔ ہریش بابو چینتا کر رہے تھے ـــــ کچن میں کیا پک رہا ہے۔ آج اپنے چھوٹے بابو کو پکوڑے وکوڑے کھلاؤ ـــــ کھیر بناؤ۔ پہلی گھٹا ہے ساون کی ـــــ"

"ہریا، شرما جی کو پکوڑے کھلاؤ ـــــ" ہریش نے مسکرا کر کہا۔

"پودینے کی چٹنی تم بہت اچھی بناتے ہو ـــــ اور وہ ٹماٹو ساس ـــــ" شرما جی نے میز سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھایا۔ ایک سگریٹ سلگائی ـــــ اطمینان کا کش لیا اور ایزی چیئر پر پسر گئے۔ بارش تیز ہو گئی تھی۔ ہریش کا چہرہ اخبار کے پیچھے چھپ گیا تھا۔ ہریا کچن میں بیسن گھول رہا تھا۔ آگ پر چڑھی تیل کی کڑاہی ان کی بھوک کو تیز کر رہی تھی ـــــ" وہ اپنے بڑے صاحب تھے نا ـــــ انہیں بھی پکوڑے بہت پسند تھے۔ پودینے کی چٹنی کا آئیڈیا میں نے دیا تھا ـــــ" کیا آدمی تھے۔ ہر شام مجھے بلا لیتے ـــــ دراصل مدن سے کہہ کر میں نے ہی انہیں وہ سیٹ دلوائی تھی ـــــ بڑی عزت کرتے تھے میری۔ ریٹائر ہو گئے اب تو ـــــ سارا دبدبہ کرسی کے ساتھ گیا ـــــ" شرما جی نے محسوس کیا کہ ہریش ان کی باتوں سے زیادہ اخبار میں دلچسپی لے رہا تھا ـــــ وہ دالان میں گرتے پانی کو نالی کی طرف جاتے دیکھنے لگے۔ ایک پل کو انہیں ناگواری کا احساس ہوا۔ پھر پکوڑوں کی مہک نے سب کچھ بھلا دیا۔ انہوں نے سگریٹ کا آخری کش لیا اور ٹکڑا نالی میں پھینک دیا۔ ٹکڑا کسی لاش کی طرح بہتا ہوا گٹر میں غائب ہو گیا۔

ہریا پکوڑوں کی پلیٹ اور دیگر لوازمات رکھ گیا۔ "چھوٹے بابو، چائے کہ کافی؟"

اس سے پہلے کہ ہریش کچھ کہتا ـــــ شرما جی نے لہک کر کہا۔

"ہری رام جی موسم کا اشارہ سمجھا کرو ـــــ"

ہری رام منھ بنا کر کچن میں چلا گیا۔

"شرما جی، دیدی کا فون آیا تھا ـــــ پوچھ رہی تھیں کسی ڈھنگ کی جگہ کا انتظام ہوا کہ نہیں۔ وہ بہت فکرمند لگ رہی تھیں۔"

شرما جی نے گہری نظروں سے ہریش کی طرف دیکھا۔ ایک پکوڑا چٹنی اور ساس میں بھگو کر دانتوں میں دبایا پھر بولے:

"پکوڑے تم کمال کے بناتے ہو۔ ہمارے بڑے صاحب ـــــ تم کیا کہہ رہے تھے ـــــ ہاں، گیا تھا ـــــ دیکھنے پچھلے ہفتہ ـــــ تمہارے شہر کے لوگ بڑے سنکی قسم کے ہیں ـــــ تم محسوس کرتے ہو کہ نہیں ـــــ انسانی اقدار بری طرح پامال ہو رہی ہیں۔ جگہ ڈھنگ کی کیا، بات ڈھنگ کی نہیں کرتا کوئی۔ مالک مکان تو خود کو خدا سمجھتا ہے ـــــ کرایہ باپ کا باپ مانگتے ہیں ـــــ یہ بھی کوئی شرافت ہے۔ عزت دار آدمی ایسے بے ہودہ، کورے اور سنکی لوگوں میں کیسے رہ سکتا ہے بھلا ـــــ سرکار بھی تبادلہ کر دیتی ہے بنا سوچے سمجھے۔ یہی وجہ ہے کہ سرکاری ملازم من لگا کر کام نہیں کرتے ـــــ اندر نہ چلیں۔" شرما جی کو اب شراب کی طلب ہو رہی تھی۔

"پنڈت جی، پکوڑوں کے ساتھ تو دیسی شراب پی جاتی ہے۔" ہریا انہیں چڑانے کے لیے پنڈت جی کہہ کر پکارتا۔ لیکن شرما جی یوں ہنس کر ٹال جاتے جیسے انہوں نے کچھ سمجھا ہی نہ ہو ـــــ

"تو ایسا کرو، چار چھ انڈے ابال لو ـــــ اور ـــــ"

"شام تو ہو لینے دو ـــــ" ہریا نے جاتے جاتے کہا ـــــ

شرما جی نے شکایتی نظروں سے ہریش کی طرف دیکھا۔

"شرما جی، آپ کا اپنا گھر ہے الماری کھلی ہے ـــــ"

شرما جی کا سارا تکدر دور ہو گیا۔ لپکتے ہوئے گئے اور بوتل اور گلاس لے آئے ہریا کو سوڈا اور گلاس لانے کے لیے بھی کہہ دیا۔ اپنے لیے بڑا پیگ بنایا ـــــ تم تو دن میں پیتے نہیں ـــــ کہہ کر تازہ سگریٹ سلگائی۔ اور سوڈے کا انتظار کرنے لگے۔

سوڈا آگیا تو جام اٹھا کر خوش دلی سے کہا۔

"موسم کی پہلی بارش کے نام!"

پہلا پیگ ختم کر کے انہوں نے رفتوں

میں بڑھتی ہوئی کرپشن، رشوت اور تساہل کی بات کی۔ ملک میں اخلاقی گراوٹ اور سیاسی انتشار پر تشویش کا اظہار کیا۔ دوسرا پیگ ہونٹوں سے لگا کر پکوڑوں کی پلیٹ کی طرف دیکھا۔ اُبلے ہوئے انڈوں کو یاد کیا اور مہنگائی، ملاوٹ اور بجٹ کے بخیے اُدھیڑنے لگے۔ مکانوں کی قلت، بڑھتے ہوئے کرائے اور تکنیکی پچھڑے پن کا رونا رویا۔ تیسرے پیگ پر پکوڑوں اور انسانی جبلتوں پر لیکچر دینے لگے۔ آلو پیاز اور سیکس کا آپسی رشتہ تلاش کیا، محبت اور ہیومر پر آئے۔ پھر مذہبی تعصبات اور دہشت گردی سے ہوتے ہوئے پکوڑوں پر آ گئے۔ جو ختم ہو چکے تھے۔ ہریا سے گرما گرم پکوڑے لانے کے لیے کہا ـــــ اور بولے۔

"اب تو ایک چھوٹا لے لو۔ اس موسم میں نہ پینا شراب کی توہین ہے۔ پھر تم کسی ایرے غیرے کے ساتھ نہیں۔ شری دین دیال شرما، سپرنٹنڈنٹ اِرّی گیشن ڈپارٹمنٹ کے ساتھ پی رہے ہو ـــــ ہمارے بڑے صاحب ـــــ" شرما جی نے چوتھا پیگ بنایا۔ لبوں سے لگایا ـــــ اور روحانیت پر آ گئے ـــــ ہماری پہچان ادھیاتمک واد ہے ـــــ کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری ـــــ

"یہ آپ پہلے ہی کئی بار بتا چکے ہیں"!

"اچھی بات بار بار کہی جا سکتی ہے"!

شرما جی نے آنکھیں موندلیں۔ ذرا سا جھومے۔ زبان سے 'واہ' کہا اور آنکھیں کھول دیں۔

"زندگی کو محبت، بھائی چارے اور امن و سکون کی ضرورت ہے اور یہ زبان صرف بھارت ورش ہی جانتا ہے ـــــ دیکھ لینا دنیا ایک دن ہماری احسان مند ہو گی ـــــ دسکی اور نہیں ہے ـــــ پکوڑے ـــــ"

شرما جی کی آنکھیں مُند گئیں۔ نچلا ہونٹ لٹک گیا تھا۔

باہر بچے شور مچا رہے تھے۔ ہریا کے مطلع کرنے پر شرما جی کی بیوی آئی۔ اس مرتبہ اس نے سینے پر تولیہ پھیلا رکھا تھا۔

"لو پھر زیادہ پلا دی ـــــ میرے لیے مصیبت ـــــ مدن سے کہوں گی، ان کا ٹرانسفر کہیں اور کرا دے"!

●●

غزلیں

ایڈون داس واقف

وہ شب وعدہ نہیں آئے بہت اچھا ہوا
ہم بھی کچھ شکوہ نہ کر پائے بہت اچھا ہوا

خانہ ویرانی کا اپنی خود ہمیں احساس ہے
وہ ہمارے گھر نہیں آئے بہت اچھا ہوا

شہر کے سارے محافظ سو رہے تھے چین سے
چور اخلاقاً نہیں آئے بہت اچھا ہوا

زندگی کے چار دن کٹ جائیں گے آرام سے
دوستوں سے ہم بچھڑ آئے بہت اچھا ہوا

دیکھ کر تنہا انہیں اغیار یوں کہنے لگے
ساتھ واقف کو نہیں لائے، بہت اچھا ہوا

۱۹/۸ نلوہ روڈ، جالندھر چھاؤنی ۱۴۴۰۰۵

احمد کمال

رات کا کرب نہاں پھیلا ہوا منظر میں تھا
چاند بھی سہما ہوا سا ابر کی چادر میں تھا

کس طرح خود کو بچاتا زخم ہی کھانا پڑا
لمس اس کے ہاتھ کا پھینکے ہوئے پتھر میں تھا

تیر کھا کر بھی فضا میں دور تک لڑتا رہا
جانے کیسا عزم اس طائر کے زخمی پر میں تھا

کل جو اپنی آنکھ کے شہتیر سے تھا بے خبر
نام اس کا بھی سرِ فہرست دیدہ ور میں تھا

چند لمحے قرب کے دے کر وہ رخصت ہو گیا
صبح تک سارا بدن ٹوٹا ہوا بستر میں تھا

مدتوں سے قتل مجھ کو کر رہا تھا قسط میں
مدتوں سے ساتھ میرے وہ مرے ہی گھر میں تھا

نیو مڈل اسکول، ٹسکو، جمشید پور ۸۳۱۰۰۱

شفیع مشہدی

جھینی جھینی رے چدریا

سوکھی ندی کی نرم ریت اور سنسناتی ہواؤں سے اُلجھتے لوگ تیز چلنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ نرم سوکھی ریت پر دھنستے ہوئے پاؤں کو گھسیٹنا آسان نہ تھا۔ قدم بھاری ہو رہے تھے جیسے مٹی کی کشش پاؤں کی زنجیر بن رہی ہو۔ اس منزل کی طرف پیادہ پا جانا ممکن بھی نہ تھا۔ جسے عرفِ عام میں لوگ آخری منزل کہتے ہیں۔ لیکن کسے معلوم کہ سفر کا اختتام تھا یا آغاز۔

سوگوار قافلہ کاندھوں پر جنازہ لیے اسی منزل کی طرف گامزن تھا، جہاں ندی کے پار سنسان ویرانے میں قبریں منھ کھولے منتظر تھیں۔ لوگ تیز چلنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے، مگر کاندھے پر جنازہ کا بوجھ، ریت میں دھنستے ہوئے پاؤں اور ناخوشگوار موسم نے پاؤں تھام رکھے تھے۔ وہ جلد از جلد اس بوجھ سے سبکدوش ہونا چاہتے تھے۔ اپنے بھی جو اس کی گود میں پلے تھے اور غیر بھی جو جلد از جلد تدفین کا فرض پورا کر کے اپنے کاموں کی طرف واپس جانا چاہتے تھے۔ یہ سفر اُن کا آخری سفر تھوڑے ہی تھا۔ اسی لیے تو مٹی کی کشش اُن کے پاؤں میں زنجیر بن رہی تھی اور جس کا یہ آخری سفر تھا وہ تو مٹی کی کشش کو توڑ چکا تھا۔ وہ سفید غلاف میں ملبوس، چار کاندھوں پر سوار تھا۔ اُسے نہ جلدی تھی اور نہ تاخیر کی فکر کہ وہ ان تمام احساسات سے بہت دُور جا چکا تھا۔ ایک ایسے سفر پہ جہاں نہ رہ گزر کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ سفر کی تکان۔ وہ اکثر گایا کرتا تھا۔

چار جنے مل کھاٹ اُٹھائے
رووت لے چلی ڈگر ڈگر یا
کہت کبیر سنو بھئی سادھو
ساتھ چلی یہ سوکھی لکڑیا

شاہی مسجد کی ساگوان کی بھاری مسہری نے دُبلے پتلے مسافر کو بھی بھاری بھر کم بنا دیا تھا۔ جنازہ بردار بار بار کاندھے بدل رہے تھے۔ بوجھ سے پاؤں نرم ریت میں دھنس رہے تھے اور سفر سخت ہوتا جا رہا تھا۔ دُور ندی کے پار تاڑ کے درختوں کے جھنڈ میں قدیم قبرستان کے آثار دکھائی دینے لگے تھے، مگر سفر ابھی ادھورا تھا۔ پار اُترنے والا کب کا پار اُتر چکا تھا۔ مگر یہ لوگ ابھی ندی پار کرنے کی صعوبت میں مبتلا تھے۔ دھوپ کی تمازت اور سفر کی تکان سے قافلے کے لوگ پریشان تھے اور آپس میں باتیں بھی کر رہے تھے۔ کوئی دھوپ کی تمازت کا رونا رو رہا تھا تو کوئی گرانی کا شکوہ کر رہا تھا۔ کسی کو یہ شکایت تھی کہ تجہیز و تکفین میں اتنی تاخیر کیوں کی گئی۔ اور بیٹے کے انتظار میں میت کو اتنی دیر رکھنا غیر ضروری تھا۔ ایک مولوی نُما شخص بولا۔

"شریعت کے مطابق تجہیز و تکفین میں جلدی کرنی چاہیے۔ تاخیر مناسب نہیں" دوسرے نے لقمہ دیا۔

"دوسروں کی سہولت کا بھی تو خیال کرنا چاہیے۔ آخر ہم لوگ بے کار تو نہیں ہیں"

"بات ٹھیک ہے۔ ارے جب آدمی مر گیا تو انتظار کیسا؟" پینٹ بش شرٹ پہنے ایک نوجوان بولا۔

"آخر بیٹے کے انتظار سے کیا ملا۔ مجید میاں زندہ تو نہیں ہو گئے .... زندگی بھر تو بیٹے نے پوچھا نہیں۔ بیماری میں دیکھنے بھی نہیں آیا۔ مرے باپ کا چہرہ دیکھ کر تو ایسے رو رہا تھا جیسے واقعی باپ مر گیا ہو" — محاورے کے استعمال پر زیرِ لب مسکرا دیا۔

"ریت پر چلنا بہت مشکل ہے اور وہ بھی دھوپ میں"، سوکھے لبوں پر زبان

C-310، آفیسرز ہوسٹل، بیلی روڈ، پٹنہ

پھیرتے ہوئے ماسٹر صاحب بولے۔

میں نے تپتی دھوپ میں آسمان کی طرف دیکھا۔ وہ ہمیشہ کی طرح نیلا تھا اور سورج پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ میرے بچپن کا رفیق، مجید جسے میں ہمیشہ مجیدے کہا کرتا تھا۔ بڑے آرام سے چار کاندھوں پر سوار، دھوپ کی تمازت اور لوگوں کی باتوں سے بے نیاز منزل کی طرف گامزن تھا۔

"تم خوش نصیب ہو مجیدے کہ دھوپ کی تمازت میں، سوکھی ندی میں لوگ تمہیں کاندھوں پر اٹھائے منزل کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ورنہ دجلہ کے کنارے تپتی دھوپ میں ہزاروں لاشیں بے گور و کفن بڑی حسرت سے آسمان کو تک رہی ہیں۔ تمہیں تو سفید لٹھے کا کفن اور رسا گوان کی مسہری اور چار کاندھے مل گئے۔ وہاں تو ریگستان کی اڑتی ہوئی دھول ہی ان کا کفن ہے — اور تپتی ریت ان کا مزار —

میں بھاری قدموں سے جلوس کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ میرے ننگے پاؤں گرم ریت میں دھنس رہے تھے اور میں خود کو گھسیٹ رہا تھا۔ مجھے نہ تو سمت کا اندازہ تھا اور نہ منزل کا خیال۔ ذہن کے پردوں پر تصویریں ابھر رہی تھیں اور مختلف مناظر آنکھوں کے سامنے ناچ رہے تھے —

میرے بچپن کا دوست مجید، جسے میں ہمیشہ مجیدے کہتا تھا، منزل کی طرف گامزن تھا۔ مجیدے مدرسے میں میرے ساتھ ہی پڑھتا تھا۔ ہم دونوں ہی فٹ بال کے بے حد شوقین تھے۔ وہ فٹ بال کا بہت اچھا کھلاڑی تھا۔ اسی لیے ٹیم کا کیپٹن بھی تھا۔ کربلا میدان، ضلع اسکول کا میدان اور اکثر تو محلے کی گلیوں میں ہم فٹ بال کھیلتے رہتے تھے۔ گرمی کی دوپہر میں جب سارے لوگ گھروں میں بند ہوتے تو مجیدے ہم لوگوں کے ساتھ فٹ بال کھیل رہا ہوتا۔ شام کو تو باضابطہ فٹ بال کھیلنا ہمارا معمول ہی تھا۔ وہ بڑا اچھا کھلاڑی تھا اور اسی لیے اس سے میری تھوڑی چشمک بھی رہتی تھی۔ اس لیے کہ گول ہمیشہ مجیدے ہی کیا کرتا تھا۔ اور مجھے چڑانے کے لیے کہتا — "دیکھو میاں، ہم نے پھر گول کر دیا!" میں اندر ہی اندر رشک سے ٹوٹ جاتا اور شکست کا ایک نامعلوم سا احساس مجھے جھنجھوڑ دیتا۔ مگر اس رشک نے کبھی حسد کی سرحدوں کو نہیں چھوا تھا۔ اس لیے کہ مجید مجھ سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔ جب وہ میچ میں گول کرتا اور لوگ تالیاں بجاتے تو میں بے اختیار تالیاں بجاتا تھا۔ مگر مجھے یہ احساس ضرور ہوتا تھا کہ کاش یہ گول میں نے کیا ہوتا۔ ہم دونوں فارورڈ لائن سے کھیلتے تھے۔ مگر گول کرنے کا جو فن مجیدے کو معلوم تھا، وہ کبھی میرے حصے میں نہیں آیا۔ بجلی کی رفتار سے اس کے دوڑتے ہوئے پاؤں، فٹ بال اور گول پوسٹ میں جیسے دوستی تھی۔ پہلا گول کر کے وہ میری طرف شرارت بھری نظروں سے دیکھتا۔ جیسے کہہ رہا ہو۔

"دیکھو میاں، میں نے پھر گول کر دیا نا؟"

اور جیسے میرے اندر کچھ ٹوٹ سا جاتا۔ مگر اکثر پہلا گول کر دینے کے بعد جب وہ گیند لے کر بڑھتا اور ٹھیک گول پوسٹ کے پاس پہنچتا تو گیند میری طرف اچھال دیتا اور میں گول کر دیتا۔ وہ خوشی سے تالیاں بجانے لگتا اور میں بھی خوشی سے جھوم جاتا۔ مگر دوسرے ہی لمحے یہ احساس ستانے لگتا کہ مجیدے نے خود گول نہ کر کے مجھے گیند دے دی تھی — یہ عطا کردہ گول کر کے مجھے خوشی ضرور ہوتی تھی مگر شکست کا ایک انجانا احساس بھی رینگ جاتا تھا۔

مدرسے کی پڑھائی ختم ہوتے ہی مجھے ضلع اسکول میں داخل کر دیا گیا — اور مجیدے سلائی کا کام سیکھنے لگا۔ پیر منصور کی درگاہ کے کنارے فٹ پاتھ پر مشین رکھ کر سلائی کرنے والے ممدو خلیفہ اپنے بیٹے کو مزید پڑھانے سے معذور تھے۔ مگر شام کو خلیفہ جی کی نظر بچا کر وہ ضلع اسکول کے میدان میں پہنچ جاتا اور ہمارے ساتھ فٹ بال کھیلتا۔ شروع میں تو کچھ لڑکوں نے اعتراض بھی کیا، مگر میرے اصرار اور اس کے اچھے کھیل کو دیکھ کر وہ اعتراض ختم ہو گیا۔ شام کو دکان سے بھاگ کر فٹ بال کھیلنے کے لیے اکثر مجیدے کی پٹائی ہوتی تھی۔ اور ممدو خلیفہ چلّاتے بھی تھے۔

"سالا فٹ بال کھیلے گا۔ بابو لوگ کی برابری کرے گا۔ ابھی تک ترپئی بھی نہیں سیکھا ہے۔ کاج بھی نہیں بنانا آتا — بھوکے مرے گا رے بھوکے مرے گا۔" پھر وہ اس کی ماں بہن سے رشتہ قائم کرتے ہوئے گندی گندی گالیاں دیتے اور مارتے بھی۔ مگر مجیدے پر اس کا کوئی اثر نہیں تھا۔ شام کو دکان سے بھاگنا، فٹ بال کھیلنا پھر خلیفہ جی کی مار کھانا اس کا معمول سا بن گیا تھا۔

اکثر وہ مجھ سے ملنے آتا تو میری کتابوں کو بڑی حسرت سے الٹ پلٹ کر دیکھتا اور اس کے چہرے پر جیسے مایوسی کی ایک لہر دوڑ جاتی۔ وہ پڑھنے میں ذہین تھا۔ مگر جن ہاتھوں میں قلم ہونا تھا، ان میں سوئی دھاگے تھے اور مجیدے اپنی قسمت کے چاک سیتے سیتے

بچپن سے سیدھا بڑھاپے کی طرف گامزن تھا۔ پھر اچانک ایک دن ہنستا ہوا وہ میرے پاس آیا۔

"ہم نے پھر پہلے گول کر دیا میاں۔"

"کیا مطلب؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"ہماری شادی ہو رہی ہے پرسوں..." وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اس کی عمر مشکل سے تیرہ سال رہی ہوگی جب اس کی شادی ہو گئی تھی۔

جنازہ اب ندی کے دوسرے کنارے پر پہنچ چکا تھا۔ جہاں سے بیری کی جھاڑیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ لوگوں نے جوتے چپل دوبارہ پہن لیے تھے۔ میں بے خبر تھا۔ اچانک ننگے پاؤں میں ایک بڑا سا کانٹا چبھ گیا اور میں درد کی شدت سے بلبلا اٹھا۔ مگر میرے خیالوں کا تانا بانا ٹوٹنے نہ پایا۔

کالج کی پڑھائی ختم کرکے جب میں واپس گھر لوٹا تو میری شادی کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ مجیدے ہنستا ہوا میرے پاس آیا۔ وہ میرا ہم عمر تھا، مگر مجھ سے پندرہ بیس برس بڑا دکھائی دے رہا تھا۔ سر کے بال آدھے سے زیادہ سفید ہو گئے تھے۔ گال اندر کو دھنس گئے تھے۔

"آپ ابھی پہلا گول کرنے والے ہیں اور ہم نے چھ گول کر دیے!" وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اس کا مجھے آپ کہہ کر مخاطب کرنا عجیب سا لگا۔

"مطلب یہ کہ ایک گول شادی اور پانچ بچے۔ یعنی چھ گول ہوئے نا۔" وہ ہنس پڑا۔

"تمہارے پانچ بچے ہو گئے مجیدے؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"نہیں تو کیا۔ — ہم تو گول کرنے میں ہمیشہ تیز تھے۔" اس کا لہجہ اداس تھا۔ پھر وہ خود ہی بول پڑا "آپ کی شادی کا کپڑا ہم سئیں گے۔ شیروانی، عبا، سب کچھ اور دلہن کا غرارہ جمپر بھی ہم ہی سئیں گے۔" اُس نے بڑے اعتماد سے کہا تھا۔ اس کی آنکھوں کی گہرائی دھندلی ہو گئی تھی۔ میں نے اُس میں جھانکنے کی کوشش کی تو اس میں سوائے خلوص و محبت کے کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیا تھا۔

بھائی جان، میری شیروانی شہر کے مشہور ٹیلر الٰہی ماسٹر سے سلوانا چاہتے تھے۔ "شارک اسکن کی شیروانی مجیدے کیا سیے گا۔ وہ تو فٹ بال کا شیدا ہے۔" انہوں نے سختی سے کہا۔

"دلہن کے کپڑے مجیدے کیا سیے گا؟ میں کمخواب برباد نہیں کروں گی۔" اماں بولیں۔

"اگر میری شادی ہونی ہے تو سارے کپڑے مجیدے سیے گا، نہیں تو شادی نہیں ہوگی۔" میرے لہجے کی سختی نے سب کو خاموش کر دیا۔ میری نگاہوں کے سامنے مجیدے کھڑا تھا۔ جیسے گول کرنے کو تیار۔ "نہیں مجیدے، میں تمہیں مایوس نہیں کروں گا۔" میں نے دل ہی دل میں سوچا۔

مجیدے نے کپڑے سیے اور خوب سیے۔ ایک ہفتہ تک وہ دکان نہیں گیا۔ گھر میں بیٹھا آدھی آدھی رات تک خود کپڑے سیتا رہا۔ گھر والے پریشان تھے کہ روزانہ کی آمدنی بند تھی۔ چولہا بند۔ مگر کسی میں بولنے کی ہمت نہیں تھی۔ بیوی نے کچھ بولنا چاہا تو مجیدے نے اُسے ایسی غضبناک نظروں سے گھورا تھا کہ شیر خوار بچے کو آنچل میں چھپائے کونے میں دبک گئی تھی۔

مجیدے جب سلے ہوئے کپڑے لے کر آیا تو بھائی جان اور اماں کی آنکھیں حیرت زدہ رہ گئیں۔ سلائی کی نفاست اور مجیدے کے ہاتھوں کا کمال دیکھ کر لوگ عش عش کرکے رہ گئے تھے اور مجیدے فخر سے سینہ تانے یوں کھڑا تھا جیسے فائنل میچ میں گول کرکے وہ تالیوں کے بیچ مسکراتا تھا۔ بھائی جان نے نکال کر سو روپے کا نوٹ مجیدے کی طرف بڑھا دیا۔

"یہ لو تمہارا انعام۔ سلائی کا حساب بعد میں کر دیں گے۔"

اچانک ایسا لگا جیسے مجیدے کا چہرہ سیاہ پڑ گیا۔ آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور کانپتے ہونٹوں سے وہ صرف اتنا کہہ سکا۔

"اس سلائی۔ میاں کی شادی کے کپڑے کی ہم سلائی لیں گے؟ ہم کو اتنا ذلیل تو مت کیجیے!" آنکھیں پونچھتا ہوا وہ تیزی سے واپس چلا گیا اور بھائی جان نادم کھڑے رہ گئے۔ پھر مجیدا ایسا غائب ہوا کہ شادی کے دن تک واپس نہیں آیا۔ تلاش کرنے پر معلوم ہوا وہ بھائی [illegible] سے ملنے کو ڈربہ چلا گیا ہے۔ مگر میں جانتا تھا کہ وہ شادی میں شریک نہیں ہونا چاہتا تھا۔ وہ فٹ بال کا اسکورر تھا اور گول کرنا اس کی عادت تھی۔

جنازہ قبرستان پہنچ چکا تھا۔ تاڑ اور کھجور کے درختوں کے جھنڈ میں کچی، پکی، نئی پرانی قبروں کا ایک سلسلہ تھا۔ پرانی مسجد کے شکستہ مینار بھی ان قبروں کا حصہ بن چکے تھے۔ مسجد بھی قبروں کی طرح ویران تھی۔

قبروں کے درمیان چرتے ہوئے جانور، گوبر، اُپلے سکھاتی ہوئی عورتیں سبھی قبرستان کا جزو تھیں — سادھو یہ مُردوں کا گاؤں —

مجھے مجیدے کے وہ گیت یاد آرہے ھے جو پچھلے کئی برسوں سے اُس کی زندگی کا جزو ن چکے تھے۔ کبیر کے اَن گنت دوہے اُسے د تھے اور وہ اپنی بلند آواز میں اُنہیں اپتا رہتا تھا۔ اکثر تو کبیر کی جگہ وہ اپنا نام یدے جوڑ لیا کرتا تھا۔

مگر مُردوں کے گاؤں میں تھوڑی ہل پہل آگئی تھی۔ مولوی صاحب بوڑھے بیلدار ـجھگڑ رہے تھے۔

"اتنی تنگ قبر کیوں کھودی؟ چوڑا و۔ قبر کشادہ ہونی چاہیئے۔" بوڑھا کشن یلدار سرد نگاہوں سے مولوی صاحب کو دیکھ ہا تھا۔ پھر وہ کچھ ایسی نگاہوں سے مولوی احب کو دیکھنے لگا کہ وہ کانپ اُٹھے۔

"ہم تین پُشت سے کبر کھود رہے یں۔ ہم ہجاروں کو کبر میں دفن کر چکے ہیں م کو کا بتاؤ ہو آپ لوگ۔"

بات ٹھیک ہی تھی۔ اس قبرستان ے گورکن کشن اور رامو کو کون نہیں جانتا تھا۔ ین جی کی کٹھا کر باری اور بھنی گھاٹ کا شو مندر ہمارے محلے کے عبدالسبحان مستری ے بنائے تھے۔

گیا جی اور وشنو پد کے مندروں کی رتی، ہمارے محلے کے غفور مستری اور رشید مستری ذمہ تھا۔ جنم اشٹمی میں کرشن جی کے کپڑے ممدو لیفہ سیتے تھے اور تعزیہ بنانے والے ننکو ساؤ رمحرم میں پنکھ بلنے والے گھنشیام کو کون نہیں جانتا تھا۔ ڈھلن سنگھ کا سہرا تو تمام اکھاڑوں ں سب سے آگے ہوتا تھا۔ اور رائے بہادر مندریکا لال کے پھاٹک پہ رائے بہادر کے گھر کی ورتیں دودھ چینی کا شربت لیے مہندی کا تظار کر رہی ہوتی تھیں۔ شربت فاتحہ ہوئے غیر مہندی آگے کیسے بڑھتی۔ یا علی، یا حسین۔ تو کشن اور رامو بیلدار نہ ہوتے تو قبریں کون کھودتا دفن کون کرتا۔ مُردوں کے گاؤں کی رکھوالی کون کرتا۔

میرا دماغ نہ جانے کہاں کہاں گھوم رہا تھا۔ مولوی صاحب کشن سے کہہ رہے تھے۔

"تمہیں نہیں معلوم ہے۔ قبر میں منکر نکیر آتے ہیں۔ مُردے کو اُٹھ کر بیٹھنا پڑتا ہے۔" جاہل مولوی نما شخص اُس سے بحث کر رہا تھا۔

"ہم سب جانت ہیں۔ مو کرنا کر کوئی تمرے طرح کے مولی صاحب نہ ہوت ہیں کہ اُن کا بیٹھے کا اُٹھے کے لیے جگہ چاہیے تب تو ان کا آوے جائے کے لیے دروازہ بھی بنوا دو ـــــ کچھ دھرم کرم معلوم ہے تم کا ـــــ" اُس نے حقارت سے مولوی صاحب کی طرف دیکھا اور پھر قبر کھودنے لگا۔ میں ایک ٹوٹی قبر کے کنارے بیٹھا اپنے تصورات میں گم تھا۔

ملازمت کے سلسلے میں طویل عرصے کے بعد جب میں پچھلے سال گھر آیا تو مجیدے کو دیکھ کر مجھے حیرت ہوئی۔ وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا۔ محرم کے وقت شہر میں جو فساد ہوا تھا، اس میں مجیدے کی دُکان جل گئی تھی۔ مشین بھی جل گئی تھی۔

" دکان جل گئی، مشین جل گئی، سلائی کریں تو کیسے۔ کھانے کو ہے نہیں تو دوا کہاں سے لائیں ـــــ بابو ـــــ" اُس کی آواز میں بے پناہ درد تھا۔ مجھے پہلی بار محسوس ہوا کہ مجید بے تھکا ہوا ہے۔ وہ پہلی بار مجھے میاں کی بجائے بابو کہہ رہا تھا۔ چائے پی کر وہ اچانک چلا گیا۔ مگر اس کی آواز میرے کانوں میں گونجتی رہی۔ "دُعا کیجیے کہ اب ہم پار اُتر جائیں۔ سُنا ہے رمضان میں جنت کا دروازہ کھلا رہتا ہے۔ حساب کتاب بھی نہیں ہوتا۔ بس رمضان میں ہم پار اُتر جائیں ...." اُس نے بڑی حسرت سے کہا تھا۔

دوسرے دن میں مجیدے کے گھر گیا تو وہ بستر پہ بے سُدھ پڑا تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ گھبرا کر اُٹھ بیٹھا۔ "آپ کیوں آئے۔ مجھے بلا لیا ہوتا۔" اُس کی نحیف آواز اُبھری اور وہ اپنے کثیف بستر اور ٹوٹی ہوئی چارپائی کی طرف دیکھنے لگا جیسے پوچھ رہا ہو۔ "تمہیں کہاں بٹھاؤں میاں ـــــ"

میں دھیرے سے اس کی چارپائی پر بیٹھ گیا اور بند لفافہ جس میں، میں نے تین سو روپے رکھے تھے، اس کی طرف بڑھا دیے۔ وہ سب کچھ سمجھ گیا۔

"نہیں نہیں" وہ چیخ پڑا۔ "نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ میرا چل چلاؤ ہے۔ میں یہ بوجھ نہیں اُٹھا سکوں گا میاں ـــــ" وہ ہسٹریائی انداز میں بول رہا تھا۔ میری طرف گیند پھینک کر مجھ سے گول کروانے والا مجیدے ابھی زندہ تھا۔ میں اس کی خوددار طبیعت سے واقف تھا۔ میں نے اُس کے ہاتھ تھام لیے ....

"یہ قرض ہے مجیدے۔ اچھے ہو کر کما کر مجھے لوٹا دینا۔" میں نے دھیمے سے کہا اور میری آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔ وہ بھیگی ویران آنکھوں سے میرے آنسوؤں میں گُم ہو گیا۔ میں نے لفافہ اس کے بستر پر رکھ دیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے آج میں نے پہلے گول کر دیا تھا۔ موضوع بدلنے کے لیے بولا: "مجیدے، کبیر کا کوئی دوہا سُناؤ۔ بہت دنوں سے نہیں سُنایا ہے تم نے۔" میں نے مسکراتے ہوئے کہا تھا ..... اُس کے بے جان لبوں پر مسکراہٹ آ گئی تھی۔ اور دھیمی دھیمی آواز اور اکھڑتی ہوئی سانس میں اُس نے دوہے سُنائے تھے۔

سفید کفن میں لپٹی لاش قبر میں اُتاری جا رہی تھی۔ لوگ کلمہ پڑھ رہے تھے اور میں کنارے کھڑا تھا۔ میرے کانوں میں مجیدے کے آخری دوہے گونج رہے تھے:

جھینی جھینی رے چدریا
کیسو بینی رے چدریا
کاہے کا تانا کاہے کی بھرنی

کیسے نا رے سینی رے چدریا . . .
آج رکھ دینی رے چدریا
جھینی جھینی رے چدریا . . . .

لوگ قبر پر مٹی ڈال رہے تھے ۔ اور میں دھندلائی آنکھوں سے قبر کی طرف دیکھ رہا تھا ۔ چالیس قدم دور آکر میں نے ہاتھ اٹھائے قبر کی طرف دیکھتے فاتحہ پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ مجیدے کا بیٹا الیسین میرے پاس آیا . . . . .

" چاچا ۔ ابا نے مرنے سے پہلے کہا تھا کہ یہ لفافہ آپ کو دے دیں ۔ لیجئے ۔" اُس نے لفافہ میری طرف بڑھایا ۔ میں اپنے لفافہ کو پہچان گیا ۔ لفافہ اسی طرح بند تھا ۔ اسے کھولا نہیں گیا تھا ۔ میں نے دھندلائی آنکھوں سے قبر کی طرف دیکھا تو مجیدے قبر پر کھڑا مسکرا رہا تھا ۔ جیسے کہہ رہا ہو ۔

" ہم نے پھر گول کر دیا میاں !"

" ہاں مجیدے ! تم نے پھر گول کر دیا ۔"

میں بول پڑا اور الیسین حیرت سے میری طرف دیکھنے لگا ۔

●●

غزلیں

اختر مدھوپوری

لہولہان سا منظر دکھائی دیتا ہے
یہ عصر نو مجھے محشر دکھائی دیتا ہے

بدلتا وقت کا تیور دکھائی دیتا ہے
عجیب سا پسِ منظر دکھائی دیتا ہے

مرے لہو میں نہا کر نکھر گیا ہوگا
بہت حسین جو خنجر دکھائی دیتا ہے

کسی کے عہدِ وفا توڑنے پہ حیرت کیا
یہ سانحہ یہاں اکثر دکھائی دیتا ہے

ہر ایک زخم لہو تھوکنے لگا پھر سے
خیالِ رفتہ تو نشتر دکھائی دیتا ہے

اب اور خیر نہیں شیشے کے مکانوں کی
ہر ایک ہاتھ میں پتھر دکھائی دیتا ہے

ہماری صبحِ درخشاں کی گھات میں اختر
اندھیری راتوں کا لشکر دکھائی دیتا ہے

جنرل سکریٹری، انجمن ترقی اردو بہار

آزاد گورداسپوری

یہ شخص یہاں ساکت و حیران سا کیوں ہے
یہ شہر جو آباد تھا ویران سا کیوں ہے

آج اپنی تمناؤں کی بستی میں یہ انساں
ٹوٹا ہوا، سہما ہوا، بے جان سا کیوں ہے

اب اس سے مرا دور کا رشتہ بھی نہیں جب
پھر میرے لیے کوئی پریشان سا کیوں ہے

اک قہر ہے تیرے لب گویا کی خموشی
سویا ہوا ساحل پہ یہ طوفان سا کیوں ہے

رونے کے لیے آنکھ میں آنسو بھی نہیں ہیں
اتنا بھی کوئی بے سرو سامان سا کیوں ہے

کیا عشق اسی کرب کا اک نام ہے آزاد
سینے میں کھٹکتا ہوا پیکان سا کیوں ہے

کوارٹر نمبر ۴، بلاک نمبر ۵۲/۲، روڈ نمبر ۱۷، ادتیہ پور



غزلیں



خورشید افسر بسوانی

(۱)

س کی خاطر سب کچھ چھوڑا خود کو بے املاک کیا
لے پہل اک کام کیا تو کام بھی عبرت ناک کیا
ہ اک ایسا بھولا پنچھی سب کے قریب آجاتا تھا
نت نے آخر رفتہ رفتہ اس کو بھی چالاک کیا
نج رہی ہیں ساری گلیاں سناٹے کی چیخوں سے
ب کے برس اندھے موسم نے ہر دامن نمناک کیا
بہ پھول تبسم خوشبو پیکر مرتج تھنک تہذیب
رت کی اک چنگاری نے ایسا شہر بھی خاک کیا
ب کے آنسو میرے آنسو، سب کا غم اب میرا غم
اے دنیا آج سے تجھ کو میں نے بے املاک کیا
ر خود اپنے صانع کے عیب گنانے لگتا ہے
ست ہنر نے آئینے کو کیسا بے باک کیا
انے کتنی راتیں کاٹیں دامِ خیال بچھانے میں
ھ سے پوچھو کس مشکل سے لفظوں کو ادراک کیا
نظوں کی جھولی میں بھر کر سونپ دیا ہے کاغذ کو
ں نے ساری عمر اکٹھا جو بھی خس و خاشاک کیا
یل اوّل کیا کیا کپڑے ہم نے بھی پہنے افسر
ر آخر تن مٹی تھا، مٹی کو پوشاک کیا

(۲)

جو قربتوں کا بہت سلسلہ نکالیں گے
دلوں کے بیچ وہی فاصلہ نکالیں گے

اگر سماج کی پابندیوں کا ڈر ہے تمہیں
تو خیر ہم ہی کوئی راستہ نکالیں گے

ہمیں ابھی تم انہیں پتھروں میں رہنے دو
ہم اب یہیں سے کوئی آئینہ نکالیں گے

جو پھنس گیا ہوں کمیں گاہِ جسم و جاں میں تو پھر
سب اپنا اپنا یہاں حوصلہ نکالیں گے

بچھڑ کے اس سے کوئی کام ہی نہیں افسر
ہم اب کوئی نہ کوئی مشغلہ نکالیں گے

بسوان، سیتاپور، یوپی

احتشام اختر

آنے والا ہے کوئی گھر کو سجا کر رکھنا
آس کا اک دیا دل میں جلا کر رکھنا

زندگانی کے اندھیرے میں سہارا ہوں گی
اس کی یادوں کو سدا دل سے لگا کر رکھنا

یہ دیا پیار کا شعلہ بھی تو بن سکتا ہے
سامنے شوخ ہوا کے نہ جلا کر رکھنا

بے وفا دوست کی خاطر نہ بہانا ہرگز
یہ بہت قیمتی آنسو ہیں بچا کر رکھنا

دیکھ لیتا ہے جو اس کو تو مچل جاتا ہے
ہم کو آتا ہی نہیں دل کو دبا کر رکھنا

گاڑ دینا اسے تم دل کی زمیں میں اختر
یہ خزانہ ہے محبت کا چھپا کر رکھنا

پرانا خزانہ ہاؤس، سول لائنز کوٹہ ۳۲۴۰۰۱ (راجستھان)

غزلیں

شائق مظفرپوری

فریب کار پرندہ سمٹا پر جو مار گیا
گرفت چھوٹ گئی ہاتھ سے شکار گیا

یہی نہیں ہے کہ وعدے کا اعتبار گیا
اک آئینہ بھی تو زد میں پسِ غبار گیا

مجھے خوشی ہے وہ میدان آج مار گیا
میں اپنی جیت بھی اس کی ادا پہ وار گیا

میں قربتوں کی ڈگر سے کہاں نہیں پہنچا
خرد کی جھیل میں اترا جنوں کے پار گیا

کوئی چراغ جلا کر ہی رات ہم کاٹیں
وہ روشنی کا پیمبر تھا دن گزار گیا

میں تیرے در سے تہی دست اٹھ نہیں سکتا
بس اک کلاہِ انا تھی اسے بھی ہار گیا

یہاں تو خود کو سمجھنا محال ہے شائق
مرا شعور کہاں پر مجھے اتار گیا

۱۱۹۔ اولڈ بروڈیہ روڈ، ذاکر نگر، جمشید پور

فصیح اکمل

یہ وہ سفر ہے جہاں خوں بہا ضروری ہے
وہی نہ دیکھنا جو دیکھنا ضروری ہے

بدلتی سمتوں کی تاریخ لکھ رہا ہوں میں
ہر ایک موڑ پہ اب حادثہ ضروری ہے

نقوش چہروں کے الفاظ بنتے جاتے ہیں
کچھ اور اس سے زیادہ بھی کیا ضروری ہے

یہ سونے والے تجھے سنگسار کر دیں گے
یہ کہہ کے دیکھ کبھی جاگنا ضروری ہے

اندھیری رات میں اس رہ گزار پر یارو
مری طرح سے یہ جلتا دیا ضروری ہے

۱۱۸ اسلمی منزل، کیلی واڑہ واسل تھانے، مہاراشٹر

افسر سہسرامی

دشتِ کلفت میں کہاں سایۂ اشجار ملا
شہرِ خوابیدہ میں کب دیدۂ بیدار ملا

لوگ بس کاغذ و الفاظ کے پیکر نکلے
دورِ گفتار میں کب صاحبِ کردار ملا

جس کی خودداری کا چرچا تھا زمانے میں کبھی
کیا کہیں کل وہ ہمیں بر سرِ دربار ملا

ہم چلے تھے کہ کوئی نور کا طالب مل جائے
جو ملا ہم کو وہ ظلمت کا طلب گار ملا

فکر مجروح، نظر تنگ، زباں آوارہ
حیف! اس دور کا ہر آدمی بیمار ملا

بات بیکار کیا کہتے ہیں اس دور کے لوگ
یعنی یہ ذوقِ تکلم انہیں بے کار ملا

کب ملی جنسِ وفا شہرِ ہوس میں افسر
کب وہاں دردِ محبت کا خریدار ملا

محلہ شاہ جمعہ، سہسرام، رہتاس (بہار)

غزلیں

آر۔ پی۔ شوخ

تیغ چھینوں کفِ بیداد کی مٹھی کھولوں
میں کٹے ہاتھوں سے جلاد کی مٹھی کھولوں

نہیں زرخیز سماعت نہ سہی، بہرِ ثمر
کشتِ ویراں ہی میں فریاد کی مٹھی کھولوں

مرا ماضی مرے پنجے میں بہت پرافشاں
وقت چاہے کہ تری یاد کی مٹھی کھولوں

مجھ تہی دست سے تم لوگ امانت مانگو!
مجھے کچھ دو کہ میں امداد کی مٹھی کھولوں

چند بے مغز عقیدوں کے نوالوں کے سوا
کیا ملے گا جو میں اجداد کی مٹھی کھولوں

●

میں مِٹا رو رو کے، تب نامہرباں مجھ سے کھلا
چھٹ چکا بادل سہی میں، آسماں مجھ سے کھلا

ڈوب کر ابھری تو کشتی سے ہوا کہنے لگی
ہیں تلاطم خیز لیکن بادباں مجھ سے کھلا

اب ترا غم مجھ سے کہتا ہے کہ اے خانہ بدوش
شکر کر، بابِ حیاتِ جاوداں مجھ سے کھلا

لفظ و معنی کو تصرف سے ملی پھر آب و تاب
کچھ کہو پر جوہرِ تیغِ بیاں مجھ سے کھلا

ایم۔ این۔ کالج، شاہ آباد، مارکنڈہ ۱۳۲۱۲۵ (ہریانہ)

ظہیر غازی پوری

مری نظر کے سامنے اک ایسا آئینہ رہے
کہ جس میں نورِ آگہی ہمیشہ پھیلتا رہے

یہی اصولِ زندگی روا ہے تو روا رہے
مرے لیے فنا رہے ترے لیے بقا رہے

زمانہ کیسے دیکھتا کہ ہم خود اپنی ذات میں
لہولہان بھی رہے تو شانِ کربلا رہے

ہمیشہ جلتی ریت نے بجھائی میری تشنگی
میں وہ شجر ہوں دشت کا جو دھوپ میں ہرا رہے

میں بے اثر دعاؤں پر جسے نثار کر سکوں
کبھی مرے لبوں پہ بھی وہ حرفِ خوش نما رہے

نظامِ فکر میں رہے، یہ التزام خاص بھی
کہیں کہیں خودی رہے، کہیں کہیں خدا رہے

ظہیر اپنے عہد کا یہ سانحہ عظیم ہے
کہ آج کل کے آدمی بس آدمی نما رہے

آفس سپرنٹنڈنٹ، بہار اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن
ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱ (بہار)

شاہد عزیز

کتنی صدیوں سے ہم سفر میں تھے
قافلے پھر بھی رہ گزر میں تھے

ہم سے امید باندھ لو گے تم
ہم اسی خواب کے اثر میں تھے

جس کی اب راکھ بھی نہیں ملتی
لوگ اپنے اسی نگر میں تھے

●

ہوں دور تو وہ کوئی سمندر لگے مجھے
جاؤں جو پاس ریت کا منظر لگے مجھے

سوچوں تو دور دور تلک کوئی بھی نہیں
دیکھوں تو پاس پاس کئی سر لگے مجھے

پھر جگمگاتے شہر کہ چھو لیں نہ تیرے ہاتھ
پھر جگمگاتا شہر نہ بنجر لگے مجھے

●

صرف سایوں کا سفر ہے زندگی
موت کی پہلی نظر ہے زندگی

مٹ گئی تو دور تک کچھ بھی نہیں
بس گئی تو اک نگر ہے زندگی

دور تک سوکھے ہوئے موسم ملے
جانے کیسی رہ گزر ہے زندگی

۱۷۹۔ ملاح تلائی اودے پور ۳۱۳۰۰۱

یوسف ناظم

حق مغفرت کرے....

غالب نے شکایت ضرور کی تھی کہ نہیں کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا۔ لیکن اُن کے اس بار بار کے مرنے کی ذمّہ داری اُن کے عزیز و اقارب یا اُن کے ملنے جُلنے والوں کے سر نہیں ڈالی جا سکتی۔ کیوں کہ اُنہیں بذاتِ خود مرنے اور قتل ہونے کا بے حد شوق تھا اور وہ وقفے وقفے سے اپنے اس شوق کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ وہ جس زمانے میں بقیدِ حیات تھے۔ اُس زمانے میں خودکشی کے اتنے طریقے ایجاد نہیں ہوئے تھے جتنے کہ اُن کے انتقال کے بعد غالب صدی کے دَوران رائج ہوئے۔ پانی میں ڈوب کر مرنے کا ذکر اُن کے ایک شعر میں آیا ہے، لیکن وہ بالعموم تلوار سے قتل ہونے کی خواہش میں زندہ رہے۔ مرنے کا انہیں اتنا شوق تھا کہ موصوف خود ہی اپنی تاریخ وفات مصرعوں میں نکالا کرتے تھے اور اس میں جو بھول چُوک ہو جاتی تھی اُس کے جواز میں بھی کوئی نہ کوئی نکتہ پیش کر دیتے تھے۔ لوگ چونکہ ان کے کلام کو نہ سمجھتے ہوئے بھی ان کا احترام کرتے تھے۔ اس لیے تاریخِ وفات کے غلط ہو جانے پر اُن سے کوئی جواب طلب نہیں کرتے تھے۔ بعض لوگوں کو تو اُن کے کلام کے رموز و نکات سمجھنے میں اتنی دِقّت ہوتی تھی کہ ان پر رقّت طاری ہو جاتی تھی۔ لیکن وہ سب لوگ غالب کو چاہتے بہت تھے اور شہر میں اُن کی بڑی آبرو تھی۔

غالب کے زمانے میں نفسیاتی امراض کے ماہرین بھی شاید نہیں پائے جاتے تھے۔ شہر میں دو چار ہوں گے بھی تو اُنہیں شعر و شاعری سے کوئی رغبت نہیں ہوگی ورنہ وہ غالب سے ضرور ملتے اور اپنے ہُنر کا انہیں فیض پہنچاتے۔ لیکن یہ وصالِ یار ہوا نہیں اور غالب بڑی تن دہی کے ساتھ قتل ہونے کی تمنا کرتے رہے۔ وہ اپنی اس تمنا پر تھوڑے تھوڑے نازاں بھی تھے اور خود اپنی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے تو نہیں ملاتے تھے لیکن یہ کہنے میں تکلف نہیں کرتے تھے کہ

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
کہ مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پہ

غالب یہ بھی جانتے تھے کہ قاتل چل کر اُن کے گھر نہیں آئے گا، اس لیے وہ خود ہی پوری طرح تیار ہو کر اس کی رہائش گاہ کی طرف چل پڑتے تھے۔ قتل ہونے جا رہے تھے، لیکن تیاری ایسی کی تھی گویا عید کی نماز پڑھنے جامع مسجد جا رہے ہوں۔ فرمایا ہے۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا

اکثر لوگ جنہیں کلامِ غالب سمجھنے میں دشواری ہوتی تھی۔ پہلے مصرعے کے مطالعے سے اُنہیں یہ شبہ ہوتا تھا کہ غالب تیغ باندھ کر کیوں جا رہے تھے کیا ان کا محبوب سے ڈوئل لڑنے کا ارادہ تھا۔ بعد میں جب غالب کے کلام کی شرحیں چھپنی شروع ہوئیں اور ان کے مطالعے میں آئیں تو ان کی سمجھ میں آیا کہ تیغ تو وہ قاتل کے ہاتھوں میں تھمانے کے لیے جا رہے تھے تاکہ وہ کسی قسم کا عذر نہ کر سکے۔ اُن دنوں ہر گھر میں اسلحہ نہیں ہوا کرتے تھے۔ آج کی بات اور ہے.........

.... کہتے ہیں اب تو فقیر بھی کسی کے گھر پر صدا لگاتا ہے تو خیرات میں بندوق یا پستول ہی مانگتا ہے۔

خاکسار نے یونہی نہیں کہہ دیا کہ غالب قتل ہونے کے لیے بھی اتنے ہی مسرور ہوا کرتے تھے۔ جیسے لوگ ۲۹ رمضان کو چاند دیکھ کر خوش ہوا کرتے ہیں کہا ہے:

عشرتِ قتل گہہ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

مجھے تو گمان ہے کہ غالب کے اس شعر میں کچھ اور رمز بھی ہے۔ ہر ماہ کے چاند کے متعلق یہ حکم ہے کہ چاند دیکھ کر کوئی نہ کوئی چیز ضرور دیکھی جائے۔ ممکن ہے شوال کے چاند کے ساتھ شمشیر کا کوئی قریبی تعلق ہو۔ غالب صاحب کو اس قسم کے تلازمات کی بھی تلاش رہتی تھی۔

یہ تلوار اُن کی بڑی دلچسپی کی چیز تھی
اُن کے دل میں کسی کو لبِ بام پر دیکھنے کی ہوس تو جاگزیں رہتی ہی تھی، لیکن تلوار اور اس قسم کے دیگر مہلک ہتھیار دیکھ کر بھی کچھ کم خوش نہیں ہوتے تھے۔

آ آ ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

اپنے محبوب کو مسلح کرنے کی ذمہ داری بھی غالب ہی کے سر ہے ورنہ ان کا محبوب بھی جیسا کہ اس قبیلے کے افراد کا دستور رہے، صرف اُنہی چیزوں پر اکتفا کرتا تھا جو قدرت کی طرف سے اُسے ملی تھیں۔ جیسے کہ ابرو جو خنجر کا کام دیتے ہیں۔ پلکیں جو تیر کی طرح چبھتی ہیں۔ آنکھیں جو دیکھنے والوں کو مسحور و بے بس کر دیتی ہیں۔ غالب شروع شروع میں اس سادگی پر بھی مر جانے کے قایل تھے جس کا اعتراف اُنہوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے۔ ؎

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

لیکن انگریزوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد یہاں سڑکوں پر آتشیں اسلحہ استعمال ہونے لگے تھے اور خاص طور پر ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی کے بعد تو صورتِ حال بالکل بدل گئی تھی۔ بس انہی حالات نے عام شہریوں کو بھی اسلحہ پسند اور ہتھیار بند بنا دیا تھا۔ غالب کے محبوب کے ہاتھ میں تلوار پہنچنے کی بھی یہی وجہ تھی۔ بلکہ آگے چل کر تو وہ اتنا اذیت پسند ہو گیا تھا کہ خود اپنی شمشیر زنی کے علاوہ جلادوں سے بھی مدد حاصل کرنے میں اُسے کوئی تامل نہ ہوتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کو قتل ہوتے وقت بھی محبوب کی آواز میں موسیقیت ہی موسیقیت نظر آتی تھی اور اس کی ہر تان دیپک معلوم ہوتی تھی۔ فرماتے ہیں: ؎

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

غالب کے محبوب نے بھی غالب کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ جلاد کو معلوم نہیں اس نے کس قسم کی ہدایت دی تھیں کہ جلاد کا کام بھی سرکاری کاموں کی طرح ادھورا ہی رہتا تھا۔ اس کی کوئی ضرب ضرب کاری کے درجہ تک نہیں پہنچتی تھی۔ غالب خود بھی اس سازباز کو سمجھ گئے تھے، اس کا ثبوت ان کا وہ شعر ہے جس میں وہ کہتے ہیں: ؎

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

غالب کی وہ غلط فہمی تو دور ہو گئی جس کی بنا پر اُنہوں نے کہا تھا ؎

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں
تیرے فتراک میں کوئی کبھی نخچیر بھی تھا

غالب کو بہت دیر بعد پتہ چلا کہ محبوب اپنے نخچیروں کو نہیں بھولا کرتے۔ یہ کھیل عرصے تک جاری رہا اور غالب کہتے رہے ہاں اور ہاں اور لیکن آخر اس کھیل کو ایک دن ختم ہونا تھا — قدرت نے آدمی کا مزاج کچھ اس قسم کا بنایا ہے کہ وہ اپنے ہر پسندیدہ مشغلے سے اُوب جاتا ہے۔ غالب کے محبوب کو بھی ایک دن اپنی اذیت کوشی اور نخچیر پسندی سے اُکتانا تھا۔ آخر کار غالب کا انجام بخیر ہوا۔ اور وہ محبوب ہی کے ہاتھوں قتل ہوئے اور اُن ہزار خواہشوں میں سے جو ان کے دل میں رہتی تھیں اور جن میں سے ہر خواہش پہ اُن کا دم نکلتا تھا، ایک خواہش بہر حال پوری ہوئی — لیکن غالب کو کچھ غیبی قوتیں اور صلاحیتیں بھی عطا ہوئی تھیں۔ اور انہیں مرنے کے بعد بھی یہاں کی اور خاص طور پر محبوب کی خبریں ملتی رہتی تھیں جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے: ؎

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

محبوب کا قتل و خون کے مشغلے سے بیزار اور دستبردار ہونا اس لیے بھی ضروری تھا کہ غالب کے قتل کی واردات کے بعد منصبِ شیفتگی کے قابل رہا ہی کون تھا۔ محبوب کے دل پر اس قتل کا اتنا بوجھ تھا کہ وہ شخص جو آرائشِ جمال سے فارغ نہ ہونے پاتا تھا مہندی اور سُرمے تک سے خفا ہو کر چُپ بیٹھ گیا۔ غالب کو بہر حال وہ گلیاں انتقال کے بعد بھی یاد آتی رہیں جن سے اُن کا محبوب گزرا کرتا تھا۔ اس لیے غالب نے نکیرین کے توسط سے یہ کہلا بھیجا: ؎

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

اور یہ واقعہ بھی سخت ہے کہ غالب جب سر سے کفن باندھ کر قتل ہونے کے لیے گئے تھے، اس وقت اُن کی آرزو پوری نہیں ہوئی اور ان کا کام اُس وقت تمام ہوا جب وہ یوں ہی سادہ لباس میں تھے۔ ان کا حال دیکھ کر اُن کے چاہنے والوں کی زبان پر بے اختیار یہ شعر آیا: ؎

یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

●●

تبصرے

نام کتاب : **ذکاءاللہ : حیات اور اُنکے علمی کارنامے**
مصنف : ڈاکٹر رفعت جمال
تقسیم کار : ساقی بک ڈپو، اردو بازار جامع مسجد دہلی
قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ : انجل گھوش، ۲/۱ محمد مشتاق احمد اسٹریٹ
کلکتہ ۷۰۰۰۱۶
قیمت : ۴۵ روپے

نام کتاب : **ریاضِ دلربا**
مصنف : منشی گمانی لال
مرتب : ڈاکٹر ابن کنول
ناشر : ہریانہ اردو اکاڈمی، ۹۸۳ سیکٹر ۹
پنچ کولہ، ہریانہ
قیمت : ۳۰ روپے

نام کتاب : **ساٸیگاں**
مصنف : ڈاکٹر طلحہ رضوی برق
ملنے کا پتہ : آستانۂ چشتیہ نظامیہ،
داناپور کینٹ، پٹنہ
قیمت : ۳۰ روپے

نام کتاب : **تلاش**
مصنف : تیج بہادر بھان
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی
قیمت : ۴۰ روپے

نام کتاب : **نور السمٰوات**
مصنف : علیم صبا نویدی
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی، بمبئی،
علی گڑھ
قیمت : ۳۰ روپے

نام کتاب : **پہلی غلطی**
مصنف : اسحاق خضر
ملنے کا پتہ : بیت العاکف، ۲۵۶ اسلام پورہ
مالیگاؤں (ناسک)
قیمت : ۳۰ روپے

نام کتاب : **تدریس زبانِ اردو**
مصنف : پروفیسر انعام اللہ خاں شروانی

موجودہ نسل شمس العلماء مولوی ذکاءاللہ کے کارناموں سے کچھ کم ہی واقف ہے۔ لیکن راقم کی نسل کے لوگ جنہوں نے اردو میں ہندوستان کی تاریخ ذکاءاللہ، محمد حسین آزاد اور لالہ لاجپت رائے کے توسط سے پڑھی ہے۔ بخوبی جانتے ہیں کہ اسٹائل کے لحاظ سے آزاد کی "قصص الہند" اور "دربارِ اکبری" اگر شربت ہیں تو ذکاءاللہ کی تاریخ آبِ مصفّٰی۔ اور یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ پیاس شربت سے نہیں خالص پانی سے ہی بجھتی ہے۔ لہٰذا اقتباسات کے لیے آزاد اور نوٹ لینے کے لیے ہمیشہ ذکاءاللہ کام آئے۔

شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ ذکاءاللہ کا دماغ مہندس اور سائنس داں کا دماغ تھا جو حقائق کی صحت اور درستگی کا خاص خیال رکھتا تھا۔ تاریخ ریاضی تو نہیں لیکن اس میں بھی جب تک حقائق کو چھان پھٹک کر اُن کا تجزیہ معروضی انداز میں نہ کیا جائے کوئی بات نہیں بنتی۔ جبھی ذکاءاللہ کو اردو کا پہلا قابلِ ذکر مورخ کہلانے کا شرف حاصل ہے۔

ذکاءاللہ نہ صرف ایک مورخ تھے بلکہ ایک فطری معلم بھی تھے جو اپنے علم کے خزانے لٹانے کے لیے بے چین رہتے تھے۔ ایسی جامع العلوم اور زمانہ ساز شخصیتیں کم ملتی ہیں۔

ڈاکٹر رفعت جمال نے ذکاءاللہ پر جو مقالہ لکھا ہے اس پر انہیں روہیل کھنڈ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری عطا کی گئی ہے۔ مصنفہ نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے ذکاءاللہ کی ۱۵۳ تصنیفات کا پتہ لگایا ہے جو بیشتر تاریخ ریاضی، جغرافیہ، ادب و اخلاق، سیاست اور درسی کتب پر مشتمل ہیں۔ اُنہوں نے ذکاءاللہ کی حیات اور علمی کارناموں کو اُسی معروضی انداز میں پیش کیا ہے جو ذکاءاللہ کا خاصہ تھا۔

اب تک خیال کیا جاتا تھا کہ اردو کا پہلا ناول ڈاکٹر نذیر احمد کی "مراۃ العروس" ہے۔ لیکن اب ڈاکٹر ابن کنول نے رہتک ہریانہ کے ادیب منشی گمانی لال کا ناول "ریاضِ دلربا" ڈھونڈ نکالا ہے جو ۱۸۳۲ء

میں لکھا گیا اور ۱۸۶۳ء طبع ہوا۔

۱۸۳۲ء میں اردو میں قصوں اور داستانوں کا دور دورہ تھا نہ کہ ناول یا افسانے کا۔ پھر بھی بقول ڈاکٹر ابن کنول، ریاض دلربا کو جو خاصیت ممتاز و ممیز کرتی ہے وہ یہ کہ "نہ اس میں کوئی فوق الفطرت عناصر ہیں اور...... نہ تخیل کی مبالغہ آرائیاں بلکہ ایک عام شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے۔"

یہ عام شخص ایک چور ہے جو ایک طوائف کے عشق میں مبتلا ہے۔ اس کا رقیب ایک ٹھگ ہے۔ طوائف دونوں کو ورغلاتی ہے کہ جو بھی اُسے زیادہ سیم و زر لاکر دے گا وہ اسی کی ہو جائے گی۔ ٹھگ ایک قافلے کو زہر دے کر اُسے لوٹ لیتا ہے اور سارا مال و زر طوائف کی خدمت میں پیش کر دیتا ہے۔ چور کہتا ہے۔ اس میں کیا بات ہوئی۔ وہ بادشاہ کے محل میں چوری کرتا ہے۔ کوتوال اور بادشاہ کو بار بار دھوکا دیتا ہے یہاں تک بادشاہ اس کی ہوشیاری کا معترف ہو کر اُسے نہ صرف معاف کر دیتا ہے بلکہ اپنا وزیر مقرر کر دیتا ہے اور طوائف تائب ہو کر اس کی نکاحی بیوی بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر ابن کنول ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی تہہ داریوں کی یوں تشریح کرتے ہیں: "ریاض دلربا" میں انسانی مشکلات اور سماجی حالات ہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بلکہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان کی سیاسی بد حالی کا بھی یہ قصہ بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

یہاں تک...... پلاٹ اور کردار کا تعلق ہے "ریاض دلربا" حقیقت نگاری ہی میں نہیں، ترقی پسندی کے زمرے میں بھی آتا ہے۔ البتہ اس کی مسجع اور مقفّی نثر جو مروجہ داستانوں اور فسانۂ عجائب کے مماثل ہے فنی تمانہ اس کی تفہیم میں آڑے آتی ہے۔

"تلاش" تیج بہادر بھان کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف وقتی طور پر ذہن کو جھنجھوڑنے کی صلاحیت رکھتے ہیں بلکہ ایک دیرپا نقش بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کی اٹھان گہری اور اختتام اوہینری کی یاد دلاتا ہے

"زندگی" میں ایک بوڑھا اپنی بیوی کو علاج کے لیے شدید برف باری میں شہر لاتا ہے۔ وہ ایک مسجد میں پناہ لیتا ہے، جہاں اس کی جان سے زیادہ پیاری بیوی دم توڑ دیتی ہے۔ وہ لاش کو اپنی گرم لوئی اوڑھا دیتا ہے اور خودکشی کے ارادے سے باہر نکل جاتا ہے۔ لیکن جان دینا اتنا آسان نہیں۔ ایک پتھر سے ٹکرا کر وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ ہوش آتا ہے تو بہت جسمانی تکلیف کے باعث وہ اسی مسجد میں پناہ لیتا ہے اور بیوی کی لاش سے گرم لوئی گھسیٹ کر اُسے اپنے گرد لپیٹ کر اس کی پُرسکون گرمی میں سو جاتا ہے۔

زندگی کے تضاد کی دوسری تصویر "وہ" میں شعور کے بہاؤ کی تکنیک کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔

تکنیک کے لحاظ سے تیج بہادر کا شمار کلاسکی لکھنے والوں میں ہوگا۔ کیوں کہ وہ جب تک پلاٹ اور کردار سے بے نیاز نہیں ہوئے اور بہتوں کی نگاہ میں یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔

اسحٰق خضر پیشے کے اعتبار سے معلم ہیں اور غلط بینی معلم کی عادت ثانیہ بن جاتی ہے۔ بعض معلم تو پنسل لے کر اخبار پڑھتے ہیں تاکہ پڑھتے پڑھتے بھی اُن کی غلطیاں قلم زد کرتے رہیں۔ چنانچہ اسحٰق خضر نے جب اپنے انشائیوں کا پہلا مجموعہ شائع کرنے کا ارادہ کیا تو عادت سے مجبور ہو کر اس کا نام "پہلی غلطی" رکھا۔ اور پھر اس کی اصلاح کا یوں انتظام کیا کہ یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور شبیر ہاشمی سے فلیپ لکھائے تو انور سدید سے تقریظ۔ اور ان کی تعریفوں سے بھی جی نہ بھرا تو اپنے جواز میں خود ایک مقدمہ یا "اقبالی بیان" لکھ ڈالا۔

یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور انور سدید کی مدلل مداحی کے بعد یہ مقدمہ بحث و دلیل کا محتاج نہیں رہتا۔ البتہ شہادت کے طور پر چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"فنِ گداگری کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس کاروبار میں کسی موسم، خطے، آب و ہوا یا لسانی جھگڑے کا قطعاً کوئی گزر نہیں۔ تمام قسم کی عصبیتوں سے پاک اگر کوئی فن ہے تو فنِ گداگری ہے (انتہائی سیکولر قسم کا فن ہے۔ قومی یک جہتی کے لیے اس کا اختیار کیا جانا از بس ضروری ہے) (فنِ گداگری)

"ہندوستان کی تاریخ آزادی میں دو شخصیتیں ایسی بھی گزری ہیں کہ ان کے نام کی ٹوپیاں آج بھی عام ہیں۔ ان میں ایک مسٹر جناح ہیں جو ٹوپی سے پہچانے جاتے ہیں۔ ایک مہاتما گاندھی ہیں جو بغیر ٹوپی ہی کے محترم معلوم ہوتے ہیں۔

"ہمیں ہندوستانی عوام کی چند

عادتیں بہت پسند ہیں۔ مثلاً سب سے پہلی عادت دوسروں پر انحصار کرنا ہے۔ یہ دوسروں کے بھروسے جیتے ہیں اور دوسروں ہی کے بھروسے مرتے بھی ہیں۔"

(حاتم طائی کا انٹرویو)

اور یہ فقرہ تو لاجواب ہے کہ:

"ووٹ دینے کے بعد ووٹر آخری کش لیا ہوا سگریٹ کا وہ ٹکڑا ہوتا ہے جسے نفرت یا حسرت سے دور اچھال دیا جاتا ہے۔"

(ٹر)

یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین لاکھ چاہیں لیکن اسحٰق خضر ان کے اکھاڑے کے پہلوان نہیں۔ ان پر تو سب سے گہرا اثر استاد رشید احمد صدیقی کا ہے۔ بس ذرا عبارت آرائی کے داؤں پیچ مزید صاف ہو جائیں تو وہ یقیناً صدیقی اسکول کا نام روشن کریں گے۔ ہمیں اسحٰق خضر سے بڑی امیدیں ہیں۔

"تدریس زبانِ اردو" پروفیسر انعام اللہ خاں شروانی کی ورک بک ہے جو انہوں نے مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب کے مطابق لکھی ہے۔ مصنف نے کتابیات میں صرف اردو اور بنگلہ کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ جب کہ کتاب کی ترتیب، متن حتیٰ کہ ابواب کی سرخیاں، حوالہ جات، اصطلاحات اور اقتباسات بیشتر انگریزی کتب کی مرہونِ منت ہیں۔ کتاب کی افادیت سے انکار نہیں۔ لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ مصنف نے انگریزی کتب کے حوالوں سے کیوں اجتناب برتا ہے۔

"شایگاں" اور "نور السموات" شعری مجموعے ہیں۔ "شایگاں" جناب طلحہ رضوی برق صاحب کا مجموعہ کلام ہے۔ پروفیسر برق تدریس اور تنقید میں ایک معتبر مقام کے حامل ہیں۔ شایگاں آپ کا پہلا شعری مجموعہ ہے، لیکن اس میں شرابِ کہنہ کا مزا ہے۔ اس میں پختگی بھی ہے اور رچاؤ بھی، تفکر بھی ہے اور ایک سنجیدہ حزن بھی۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

یہاں ہیں کوئی غنچہ جو کھل کے پھول ہوا
کچھ اور عاقبت اندیش دل ملول ہوا

ازل سے جوہر ذاتی ہے بے نیازِ مکاں
گلوں کو دیکھیے کانٹوں میں گھر قبول ہوا

ستارے جھانکتے ہیں شام کی فصیلوں سے
نہ جانے آخرِ شب ان کا حال کیا ہوگا

موت جینے کی سزا ہے تو یہ ارشاد ہو
زیست کس جرم کی پاداش ہے کیا کہیے گا

کٹ گئی عمر یہی ایک تمنا کرتے
سامنے بیٹھ کے ہم آپ کو دیکھا کرتے

وقت سائے کی طرح بھاگ رہا ہے ہر دم
صدیاں گزری ہیں اسی طرح سے پیچھا کرتے

بقول علیم صبا نویدی "نور السموات" اردو زبان و ادب میں نعتیہ سانیٹ کا پہلا مجموعہ ہے۔ علیم صبا نویدی صاحب مدراس کے مشہور و معروف کہنہ مشق شاعر و مصنف ہیں۔

سانیٹ یورپ کی ایک قدیم صنفِ سخن ہے جسے اب انگریزی داں بھی بھولتے چلے جا رہے ہیں۔ اس کی بحر IAMBIC PENTA METER ہے۔ ایک IAMB ایک دو رکنی ٹکڑا ہوتا ہے جس میں پہلا رکن ہلکا اور دوسرا رکن بھاری ہوتا ہے۔ یعنی موٹے طور پر ہمارے سبب اور وتد کی طرح ایک لائن میں پانچ IAMB ہوتے ہیں اور ایک سانیٹ میں ۱۴ سطریں۔ لاطینی سانیٹ کی قوافی کی ترتیب یوں ہوتی ہے۔ اب ب ا، اب ب ا، اور آخری چھ قوافی ج د، ج د، ج د یا ج د ہ، ج د ہ۔ جب کہ انگریزی سانیٹ کے قوافی کی ترتیب یہ ہوتی ہے۔ اب ب ا، ج د ج د، ہ و، ہ و، ز ز۔

علیم صبا نویدی صاحب نے سختی سے بحر یا ترتیب قوافی کی پابندی نہیں کی ہے۔ متعدد چھوٹی بڑی بحریں استعمال کی ہیں اور قوافی کی ترتیب زیادہ تر اب ب ا، ج د ج د، ہ و ہ و، ز ز، رکھی ہے۔ چھوٹی بحروں میں علیم صبا صاحب خاص طور پر کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ ملاحظہ ہو نعتیہ سانیٹ:

ظاہر باطن نورانی
دامن میں خوشبو انمول
انمٹ جوہر، میٹھے بول
سانسیں، دھڑکن، قرآنی
صورت، سیرت پاکیزہ
ہونٹوں پہ اللہ کا نام
رحمت برسے صبح و شام
دل میں نیت پاکیزہ
مثلِ آئینہ ہے دل
محوِ عبادت روز و شب
سینے میں پنہاں ہے رب
نورانی ہے ہر محفل
حسبی ربی جل اللہ
نورِ محمد صل اللہ

ایک سانیٹ مثنوی کی مشہور بحر

فعولن فعولن فعولن فعول ہیں ہے یعنی علیم صاحب نے انگریزی کے ارکان سدبب و تد کو بالکل اُلٹ کر و تد سدبب رکھا ہے۔

ملاحظہ ہو:

زمیں، چاند سورج، مَلک سجدہ ریز
ہواؤں کے دامن میں کیف و طرب
بہاروں کے سرمست ہیں روز و شب
گلستاں ہے جنّت بداماں نصیب
درخشاں ہے ہر سُو جمالِ حبیب
حیات آفریں ذہن و دل کا جہاں
معطّر مناظر، منوّر سماں
کہ رحمت ہے ہر جبینہ پہ جلوہ ریز
شہنشاہِ دیں کا یہ فیضان ہے
یہ سانسوں کی دھڑکن، لہو کا سفر
یہ ہونٹوں کی جنبش بیاں کے گُہر
محمدؐ کا ہر شئے پر احسان ہے
محمدؐ نہ ہوتے تو، ہوتے نہ ہم
نہ اظہار ہوتا نہ نقشِ قلم

علیم صبا نویدی کی نعتیہ سانیٹ ایک مستحسن اقدام ہے۔ اس سے اردو ادب کو ایک نیا ذائقہ ملا ہے اور محمدؐ کے پرستاروں کو ایک نیا سرور۔

مہدی عباس حسینی، دہلی

نام کتاب: **موسم** (شعری مجموعہ)
شاعر: ساحل احمد
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر و ملنے کا پتہ: اردو رائٹرس گلڈ ۱۲۸ نئی بستی کیڈگنج، الٰہ آباد، یوپی

آج کل ایک وبا عام ہے اور وہ یہ کہ شاعر اپنی تصنیف پر ناقدوں، استادوں اور عالموں سے مقدمے لکھواتے ہیں۔ مقدمے پڑھ کر دل مکدر ہو پڑتا ہے۔ شاعر نے ایسا نہیں کہا جس کی تعریف و توصیف میں قلم کو جنبش دی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر شعراء شعر کہنے سے بھٹک گئے ہیں۔

ساحل احمد کو میں تہہ دل سے داد دیتا ہوں کہ انہوں نے اپنی شناخت کے لیے کسی اہلِ قلم کا احسان نہیں اُٹھایا۔ زیرِ نظر کتاب میں سہل اور مختصر نظمیں اور غزلیں ہیں۔ غزلوں کی بحر بڑی سادہ مگر معنی خیز ہیں۔ ساحل کے کلام کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ یہ وادیٔ پُرخار سے ہو کر گزرے ہیں، زندگی کی تلخیوں کا جام پیا ہے۔ اپنے چاکِ گریباں کو خود سیا ہے۔ دنیا کے ہاتھوں زہر پیا ہے مگر امرت اُگلا ہے۔ سادگی و پرکاری ان کی غزلوں اور نظموں میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے بیشتر اشعار میں سماجی و اخلاقی گراوٹ پر اچھے طنز ہیں اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اور یہی ساحل احمد کی کامیابی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

آدمی کے بیٹے تے   آدمی کا سر کاٹا

ہ   موسم تاجر رنگوں کا
کھیل کھلونے لایا ہے

ہ   گھیر لیا تھا موجوں نے
پاؤں ندی میں رکھا تھا

کتاب کا سرورق بہت ہی حسین و جمیل اور معنی خیز ہے کتابت و طباعت کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ یقیناً موسم کی اردو ادب میں خوب پذیرائی ہوگی۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب: **اسلوب**
شاعر: عرش صہبائی
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: مکتبۂ اردو ادب، ۱۴۵ کچی چھاؤنی جموں ۱۸۰۰۰۱

عرش صہبائی کا مزاج غزل سے زیادہ قریب ہے۔ غزل کے رمز و ایما سے آشنائی اور اظہار کی قدرت ان کی شاعرانہ شخصیت کا خاصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بیش پا افتادہ مضامین بھی ایک تازہ کار شعری پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔ غزل سے انہیں حد درجہ لگاؤ ہے۔ یہ لگاؤ اور زیادہ مفید ثابت ہوگا اگر ان کے اندر غزل کو نئے آفاق سے ہمکنار کرنے کی تخلیقی قوّت ہوسکے۔

نام کتاب: **لسانیات کی الف بے**
مصنف: اختر حسین اختر
ملنے کا پتہ: ۲۴۱۹ - کمہار واڑہ، جمالپور احمد آباد ۳۸۰۰۰۱

زیرِ نظر کتاب واقعی لسانیات کی الف ب یعنی ابتدائی اور ہلکی پھلکی بحث پر مشتمل ہے۔ جس میں لسانیات کے نام اور اصلاح سے بحث کے ساتھ ساتھ لسانیات کی مختصر تاریخ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

نام کتاب: **میری جو شامت آئی**
مصنف: قیام نیّر
ملنے کا پتہ: برواہا، وایا کمتول، دربھنگہ

انشائیوں کا مجموعہ ہے اور مصنف کی دوسری پیشکش ہے۔ بقول مصنف "دنیا کی ہر چیز انشائیہ کا موضوع بن سکتی ہے"۔ شاید اسی وجہ سے انہوں نے اس کی طرف رجوع کیا ہے۔

راحت جبیں، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● "آج کل" اپریل ۱۹۹۲ء کے شمارے میں "کہتی ہے خلقِ خدا..." کے تحت سید محمد رضا صاحب نے انتظار حسین صاحب کے حوالے سے افسانے میں "جاہل کردار" کی بولی کا مسئلہ اُٹھایا ہے۔ یہ مسئلہ ایک زمانے میں عربی ادب میں بھی خاصی اہمیت اختیار کیے ہوئے تھا۔ فکشن بالخصوص ڈرامے میں عامی کرداروں کی زبان عامیہ یا نارجہ ہونی چاہیے یا فصحا، ڈاکٹر طٰہٰ حسین جیسے مستند ادیب اور نقاد اس کے حق میں تھے کہ کتابی زبان بہرحال فصحا ہی رہنی چاہیے چاہے کردار کا تعلق کسی طبقے یا علاقے سے ہو۔ میرے خیال سے یہی اصول اردو میں بھی تسلیم کر لینا چاہیے ورنہ مختلف علاقوں کے پڑھنے والوں کے لیے دوسرے علاقوں کے "جاہل" کرداروں کی بات سمجھنی دشوار ہو جائے گی۔

ریاض الرحمن شروانی، علی گڑھ

● انتخاب کا معاملہ ٹیڑھی کھیر کے مترادف ہے اور اس میں "پسند اپنی اپنی نیز خیال اپنا اپنا" کا رویہ ہی فیصلہ کُن رویے کی خوش گوار صورت پیدا کرتا ہے۔ اس رویے کا فریضہ آپ نے بڑی خوبی سے ادا کیا ہے۔ قارئین کو اختلافِ رائے پر اُترنے سے پہلے یہ احساس ضرور جھنجھوڑے گا کہ "مشتے از خروارے" کے علاوہ اور ہو بھی کیا سکتا ہے۔

اس طرح کے مزید شماروں (نثر و تنقید اور افسانہ وغیرہ پر) کی توقع ہمیں رہے گی۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

● چند روز میں ایسا وقیع اور دل چسپ نمبر نکال لینا فی الواقع آسان کام نہیں تھا۔ اس سے آپ کے وسیع تجربے اور صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ آپ کی زیرِ ادارت رسالہ دن بدن ترقی کے درجات طے کرے گا اور اپنے سابقہ معیار کو بحال کرے گا۔

عزیز بگھروی، دہلی

● پچھلے پچاس سال کے شعری ادب کا احاطہ آپ نے جس ڈھنگ اور جس قدر فن کارانہ چابک دستی سے کیا ہے، وہ لائقِ صد داد و تحسین ہے۔ حُسنِ انتخاب کے کیا کہنے۔ نصف صدی کا جغرافیہ سامنے ہے ـــــ میرا خیال ہے اس طرح کا کام نثر پر بھی ہونا چاہیے جو افسانوں، ڈراموں اور مضامین سے تعلق رکھے۔

فراق جلال پوری، فیض آباد

● آپ کا اداریہ اپریل ۱۹۹۲ء معلوماتی اور فکر انگیز ہے۔ خاص طور پر غزل کی تاریخ اور ماہیت پر لکھا ہوا مختصر تبصرہ قابلِ ذکر تحریر ہے۔ شعرا حضرات کی پچاس فوٹو بلاک کی تصویریں شائع کر کے آپ نے ایک یادگاری ادبی البم مرتب کیا ہے۔ شکریہ۔

کیا ہی اچھا ہوتا اگر شاملِ انتخاب شعرا کی تاریخِ پیدائش اور وہ جو بقیدِ حیات نہیں اُن کی تاریخِ وفات بھی درج کر دی جاتی۔ نیز تخلص کے ساتھ پورا نام بھی آ جاتا تو بہتر ہوتا۔

پی۔ ایل۔ رتن، لکھنؤ

● یہ پچاس سالہ اردو شاعری کا گلدستہ ہی نہیں، محدود گلستاں بھی نہیں۔ بلکہ ایک لہلہاتا مہکتا وسیع سبزہ زار ہے۔ مکمل وادیٔ اردو کا منظر ہے جس میں ہری دُوب پر خود رو ڈیزی کے پھول ہی نہیں لالہ و گُل، یاسمین و نسرین سنبل و ریحان اور بے شمار گُل بوٹے اور چھتنار ثمر دار اشجار بھی ہیں۔ چہکتے ہوئے عندلیبانِ گلشن نا آفریدہ بھی نہیں۔ داغہائے سینہ تازہ رکھنے والے نغمہ سنج بھی۔ حکیمانہ انداز کے دانشور نکتہ داں بھی اور قصہ ہائے پارینہ کے نغمہ گو بھی، جوئبار بھی ہیں، آبشار بھی اور تال تلیاں بھی اور یہ سب صرف تین روپے میں۔

ادارت، انتخاب، ترتیب و تزئین اور کتابت اس جاں فشانی کی مظہر ہے۔ جس کے لیے آپ کا سارا عملہ مبارکباد کا مستحق ہے۔

یہ جریدہ اردو کے ہر طالبِ علم کے ہاتھ میں ہونا چاہیے۔ اردو کے ادارے اور ـــــ تحفہ کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔

بریجندر سیال، آگرہ

● اداریہ قابلِ توجہ ہے جس میں آج کل کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اگر اختصار کے ساتھ لائف لکھی جاتی تو قارئین کو ایک اہم مواد مل جاتا، جس سے شاعروں کی حیات کا اندازہ ہوتا۔

ڈاکٹر عبدالمنان، کلکتہ

● گولڈن جوبلی نمبر باصرہ نواز ہوا۔ آپ کی کاوش، محنت اور بہت ہی کم وقفہ میں خوب صورت اور بہترین نظموں، غزلوں کے انتخاب کی تعریف لفظ بیان سے باہر ہے مجھے تو ایسا محسوس ہوا کہ گزشتہ نصف صدی کا جیتا جاگتا شعری ادب میرے سکرے میں آگیا ہے۔ شاید اس لحاظ سے یہ پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں ایک ہی کنبہ کی تین پیڑھیوں کے نمائندہ شعرا سیماب اکبر آبادی، اعجاز صدیقی اور افتخار امام صدیقی کی غزلیں شامل ہیں۔

عبدالسلام کوثر، چھتیس گڑھ

● اپریل کا شمارہ گولڈن جوبلی نمبر سعودی عرب میں نظر نواز ہوا۔ تمام شاعروں کے کلام پسند آئے۔ میری جانب سے مبارکباد قبول فرمائیں

سعودی عرب میں "آج کل" کافی مقبول ہے۔

رسا رحمت، سعودی عرب

● انتخاب مختصر ضرور ہے اور ہونا بھی چاہیے لیکن اس اختصار میں بھی تمام اہم رجحانات و مکاتبِ فکر کی کماحقہ، نمائندگی موجود ہے۔ اگر افسانوی ادب کے کچھ چیدہ شاہکار بھی شامل کر دیتے تو نمبر کی افادیت میں اور اضافہ ہو جاتا۔ ضخامت کے تناسب سے قیمت اور بڑھا دینے میں کیا مضائقہ تھا۔

صفحہ ۱۰ پر جوش ملیح آبادی کی غزل (میں اسے غزل ہی کہوں گا) بعنوان جانِ بہار مطبوعہ ۴۳-۱۹۴۲ء میں بجز مطلع کے تمام اشعار خارج از بحر معلوم ہوتے ہیں۔ مذکورہ غزل میں ارکان کی ترتیب میری تقطیع کے مطابق اس طرح ہے۔

فاعلاتن / فعلاتن ایک بار + فعلاتن متواتر چھ بار + فعلن / فعلان / فعلن فعلان ایک بار۔ مطلع کے بعد تمام اشعار کے مصرعِ ثانی میں یہی ارکان اسی ترتیب کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ لیکن مصرعِ اولیٰ فاعلاتن کے بعد فعلاتن کی تکرار چھ بار نہیں بلکہ صرف پانچ بار کی گئی ہے لہٰذا صدر و عروض کے درمیان اس ایک رکن فعلاتن کی کمی سے تمام اشعار سوائے مطلع کے بحر سے خارج ہو جاتے ہیں۔ بحر کی شناخت یا تقطیع میں کوئی فروگذاشت اگر مجھ سے ہوئی ہو تو آج کل کے قارئین سے گزارش کروں گا کہ میری غلط فہمی دُور کر دی جائے۔

بدر عالم خلش، جمشید پور

● فروری کا رسالہ نظر سے گزرا۔ رسالہ پڑھنے کے قابل تھا۔ 'زوال کی کہانی' بہت اچھی لگی۔ اس کے علاوہ غزلیں بہت اچھی تھیں۔

رضوان انجم، فیصل آباد (پاکستان)

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

اسسٹنٹ ایڈیٹر: عابد کرہانی

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم
ابرار رحمانی

جلد: ۵۰ شمارہ: ۱۲ جولائی ۱۹۹۲
اساڑھ۔ شراون شک سمت ۱۹۱۴
قیمت: تین روپے فون: ۳۸۷۰۶۹

تزئین وکتابت: انیس الاسلام
سرورق: ہمت رائے

زرتعاون اندرونِ ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دوسال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
بیرونِ ملک: (پاکستان: ہوائی ڈاک سے)
فی شمارہ: ۱۶ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دوسال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان: (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے، دوسال ۱۲۶ روپے، تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک: (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دوسال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے
بزنس منیجر: جسونت سنگھ
پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

ملاحظات

اناج کی مؤثر تقسیم

حالانکہ حکومت سرکاری نظام تقسیم کے ذریعے فروخت کیے جانے والے اناج کے سلسلے میں امداد فراہم کرنے کے سلسلے میں ۲۶۰۰ کروڑ روپے خرچ کرتی ہے، لیکن اس کے باوجود بھی اس پروگرام سے واقعتاً وہ لوگ مستفید نہیں ہو پاتے ہیں، جن کے لیے یہ مقصود ہے۔ یعنی ملک کے دور دراز علاقوں میں رہنے والے غریب ترین لوگ۔

ایک کروڑ اسّی لاکھ ٹن اناج خریدنے اور اسے ملک بھر میں واقع مناسب قیمتوں کی ۳ء۸ لاکھ دکانوں کو تقسیم کرنے کا یقیناً یہ ایک وسیع اور جامع عمل ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اس کوشش کا بیشتر حصہ شہری علاقوں تک ہی محدود رہتا تھا۔ جب کہ دیہی علاقوں اور خاص طور سے ناقابلِ رسائی پہاڑی علاقوں پر بہت کم توجہ دی جاتی تھی۔ اس خامی کی وجہ سے حکومت نے اب اس نظام میں اصلاح کی ہے۔ نظر ثانی شدہ سرکاری نظام تقسیم کے تحت حکومت نے ملک کے قبائلی علاقوں، خشک سالی سے متاثر ہونے والے علاقوں اور ناقابل رسائی علاقوں پر مشتمل ۱۷۰۰ بلاکوں کی نشاندہی کی ہے۔ جن کی کل آبادی ۱۶ کروڑ ہے۔ کوشش یہ ہے کہ اس پروگرام کے تحت ان علاقوں کے تمام لوگوں کو مستفید کیا جائے۔ دیگر الفاظ میں حکومت کا ارادہ ہے کہ ہر ایک بلاک میں رعایتی قیمتوں پر اناج کی دستیابی کو یقینی بنایا جائے۔

اس کے لیے منتخبہ علاقوں میں مناسب قیمتوں کی ۱۱۰۰۰ دکانیں کھولنے کی ضرورت ہے۔ اب تک اس قسم کی ۶۷۰۰ دکانوں نے کام کرنا شروع کر دیا ہے۔ اور حکومت کو امید ہے کہ جلد ہی نشانہ مکمل ہو جائے گا۔ ان بلاکوں کے لیے اناج کی بلا رکاوٹ سپلائی کو یقینی بنانے کی غرض سے حکومت نے علاقے میں بنیادی ڈھانچے کی سہولیات کو بہتر بنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ حکومت نے اس مقصد کے لیے گودام قائم کرکے یہ عمل شروع کر دیا ہے۔ منصوبہ یہ ہے کہ دو مہینے کی سپلائی کے لیے وافر ذخیرے کو یقینی بنایا جائے۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ۳ء۲۶ لاکھ ٹن اناج کے لیے ذخیرہ کرنے کی مزید صلاحیت قائم کی جائے۔ نظر ثانی شدہ سرکاری نظام تقسیم کے تحت حکومت دو لاکھ سے زیادہ نئے راشن کارڈ جاری کر چکی ہے۔ ان علاقوں میں نئی دکانوں کے لیے مزید ۵۰ لاکھ ٹن اناج کی ضرورت ہوگی۔ اس طرح سرکاری امداد میں ۲۵۰ کروڑ روپے کا اضافہ ہوگا۔



بھارت کے عظیم تیر انداز شری لمبارام، جنہوں نے حال ہی میں بیجنگ میں منعقدہ چین بین اقوامی تیر اندازی ٹورنامنٹ ۱۹۹۲ میں ۳۰ میٹر کے زمرہ میں عالمی ریکارڈ کی برابری کرکے ملک کا نام روشن کیا ہے۔

سرکاری حکام کے مطابق مناسب قیمتوں کی دکانیں اس طرح قائم کی جائیں گی کہ لوگ ان تک آسانی سے رسائی حاصل کر سکیں۔ جہاں کہیں جغرافیائی اعتبار سے یا کسی اور وجہ سے یہ کام مشکل ہے، وہاں چلتی پھرتی گاڑیوں کی خدمات فراہم کی جائیں گی۔ جو گاؤں میں کام کریں گی۔ اس قسم کی چلتی پھرتی ۴۰۰ دکانیں پہلے ہی سے کام کر رہی ہیں۔

اس وقت گیہوں، چاول، لیوی کی چینی، خوردنی تیل، مٹی کا تیل اور لکڑی کا کوئلہ خریدا جاتا ہے۔ اور سرکاری نظام تقسیم کے ذریعے تقسیم کی غرض سے ریاستوں اور مرکزی انتظام کے علاقوں کو تقسیم کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ریاستوں کو ان دکانوں پر دیگر ضروری اشیاء مناسب قیمتوں پر دستیاب کرانے کی آزادی ہے۔ کچھ ریاستوں مثلاً ہماچل پردیش، مدھیہ پردیش، اڑیسہ، تامل ناڈو اور مغربی بنگال نے ان ضروری اشیاء کی فہرست میں دالوں، ماچس، نہانے کے صابن، ناریل کے تیل اور مشق کی کاپیوں کو شامل کر لیا ہے۔ مرکزی حکومت نے بھی تمام ریاستوں کو ہدایت دی ہے کہ وہ نظر ثانی شدہ سرکاری نظام تقسیم کے تحت مناسب قیمتوں کی دکانوں پر چائے، نمک اور صابن سمیت ان ضروری اشیاء میں سے کچھ اشیاء کی سپلائی کو یقینی بنائیں۔

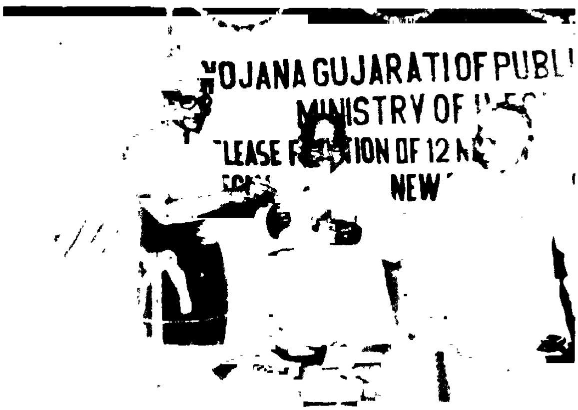
حکومت نے جعلی راشن کارڈ ختم کرنے

کے لیے ایک وسیع و جامع مہم بھی چلائی ہے۔
گزشتہ سال اگست میں شروع کی گئی اس مہم کے اچھے نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ اب تک تقریباً ایک کروڑ جعلی راشن کارڈ ختم کیے جا چکے ہیں۔

ملک میں سرکاری نظامِ تقسیم کے وسیع کام میں کچھ خامیاں ہونا لازمی امر ہے۔ اس پروگرام سے وابستہ مسائل بہت زیادہ ہیں۔ ذخیرہ کرنے اور نقل و حمل کرنے کے سلسلے میں ہونے والے نقصانات کے علاوہ، حکومت کو فوڈ کارپوریشن آف انڈیا کے گوداموں میں اناج کی چوری اور مناسب قیمتوں کی دکانوں سے کھلے بازار کے لیے اناج کی منتقلی کے معاملے سے بھی نپٹنا ہوتا ہے۔ ان دکانوں کے سلسلے میں صارفین کی شکایات بہت ہیں۔ جن کا تعلق مناسب قیمتوں کی دکانوں کے مالکوں کے خراب سلوک، کم تولنے سے لے کر اناج کی عدم دستیابی اور اس کے خراب معیار تک سے ہے۔

ان میں سے کچھ مسائل سے نپٹنے کے لیے حکومت نے اب نظر ثانی شدہ سرکاری نظامِ تقسیم کے تحت قائم کی جانے والی مناسب قیمتوں کی ہر ایک دکان کے لیے ایک نگراں کمیٹی قائم کی ہے۔ ان کمیٹیوں میں زیادہ تر خواتین کی نمائندگی ہے۔ ان کمیٹیوں کو دکانوں سے وابستہ مسائل کے بارے میں مقررہ مدت پر حکومت کو رپورٹ دینے کا کام سونپا گیا ہے۔ موصول ہونے والی رپورٹوں پر عمل کرنے سے حکومت کو امید ہے کہ اناج کی موثر تقسیم یقینی ہوگی۔

از: پشپا گرمبا جی
(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)



پبلی کیشنز ڈویژن نے پہلی بار گجراتی میں بچوں کی کتابوں کا اشاعتی پروجیکٹ شروع کیا ہے۔ حال ہی میں گجرات کے وزیرِ اعلیٰ شری چمن بھائی پٹیل نے گجرات چیمبر آف کامرس اینڈ انڈسٹری احمد آباد میں منعقدہ ایک تقریب میں ایسی ہی بارہ کتابوں کے ایک سیٹ کا اجرا کیا۔ تصویر میں دائیں سے بائیں: ڈاکٹر درسن داس سونیری (وزیرِ تعلیم گجرات)، وزیرِ اعلیٰ شری چمن بھائی پٹیل (اجرا کرتے ہوئے)، ڈاکٹر شیام سنگھ ششی (ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن) اور گجراتی کی ایڈیٹر (انچارج) میناکشی کھٹکر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

"گوشہ ستیہ جیت رے" پیش خدمت ہے۔ مختصر وقت میں رے جیسی ہمہ گیر شخصیت کا حق ادا کرنا ہمارے لیے آسان کام نہ تھا۔ ہم نے صرف تعارف پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس گوشہ کی ترتیب میں ہم نے جگا ریسالوں "دیش" اور "آنند لوک" سے استفادہ کیا ہے۔ ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

وفیات

جناب سری نیواس لاہوٹی کا ۲۹ مئی کو حیدر آباد میں انتقال ہو گیا۔

لاہوٹی صاحب انجمن ترقی اردو (ہند) سے عرصہ دراز سے وابستہ تھے اور مشہور ادیب صحافی اور مترجم تھے۔ انہوں نے ...... قاضی عبدالغفار کے ساتھ روزنامہ "پیام" میں کام کیا اور پانچ سال تک مسز سروجنی نائیڈو کے پرسنل سکریٹری رہے ..... لاہوٹی صاحب کی ایک کتاب "پہ اوگ" جو خاکوں کا مجموعہ ہے، بہت مقبول ہوئی تھی۔

●

معروف صحافی اور ادیب دیا سرور تونسوی ایڈیٹر ماہنامہ "شانِ ہند" کا ۲۲ مئی کی شام حرکتِ قلب رک جانے کے باعث انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۸ سال تھی۔

سرور تونسوی ایک نڈر اور بے باک صحافی کی حیثیت سے جانے جاتے تھے

●

گزشتہ ۲۸ اپریل ۱۹۹۲ کو نامور شاعر حضرت عزیز لکھنوی مرحوم کے فرزند اور حیات لکھنوی کے بڑے بھائی جناب صادق تہذیب کا کینسر کے عارضے میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم افسانے لکھتے تھے اور دلی کے ادبی حلقوں میں مقبول تھے۔

ادارہ تینوں سانحوں پر دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

ستیہ جیت رے : ایک نظر میں

نام : ستیہ جیت رائے
والد کا نام : سوکمار رائے
پیدائش : ۱۹۲۱ء کلکتہ میں

فیچر فلمیں :

۱۹۵۵ پتھیر پانچالی
۱۹۵۶ اپراجیتو
۱۹۵۷ پارش پتھر
۱۹۵۸ جلسہ گھر
۱۹۵۹ اپور سنسار
۱۹۶۰ دیوی
۱۹۶۱ تین کنیا
۱۹۶۲ کنچن جنگا
۱۹۶۲ ابھیجان
۱۹۶۳ مہانگر
۱۹۶۴ چارولتا
۱۹۶۵ کاپرش او مہاپرش
۱۹۶۶ نائک
۱۹۶۷ چڑیاخانہ
۱۹۶۹ گوپی گائن باگھا باین
۱۹۷۰ ارنیر دن راتری
۱۹۷۰ پرتدوندی
۱۹۷۱ سیمابدھا
۱۹۷۳ اشنی سنکیت
۱۹۷۴ سونار کلا
۱۹۷۵ جن ارنیہ
۱۹۷۷ شطرنج کے کھلاڑی
۱۹۷۸ جے بابا فیلو ناتھ
۱۹۸۰ ہیرک راجار دیشے

۱۹۸۴ گھرے بائرے
۱۹۸۹ گن شترو
۱۹۹۰ شاکھا پرشاکھا
۱۹۹۱ آگنتک

دستاویزی فلمیں :

۱۔ رابندر ناتھ (۱۹۶۱ء)
۲۔ سکم (۱۹۷۱ء)
۳۔ انرآئی
۴۔ بالا (۱۹۷۶ء)
۵۔ سوکمار رائے

ٹیلی فلمیں :

۱۔ ٹو (۱۹۶۴ء)
۲۔ پیکو (۱۹۸۲ء)
۳۔ سدگتی (۱۹۸۱ء)

فلمی کہانیاں :

۱۔ کنچن جنگا
۲۔ نائک
۳۔ سونار کیلا
۴۔ جئے بابا فیلو ناتھ
۵۔ ہیرک راجار دیشے
۶۔ شاکھا پرشاکھا
۷۔ آگنتک
۸۔ ٹو
۹۔ پیکو

گیت :

۱۔ چڑیا خانہ
۲۔ گوپی گائن باگھا باین

منظرنامہ :

ستیہ جیت نے اپنی تمام فلموں کے منظرنا
خود لکھے۔

موسیقی :

"تین کنیا" میں پہلی بار سنگیت خود د
اس کے بعد اپنی سبھی فلموں، دستاویزی فلمو
اور ٹیلی فلموں کی موسیقی خود ہی ترتیب دی

کتابیں :

جاسوسی کہانیاں سیریز کے تحت کل ست
کتابیں شائع ہوئیں۔

سائنس فکشن (پروفیسر شنکو کی کہانیاں) ...
کے تحت کل چھ کتابیں شائع ہوئیں۔

ناول اور کہانیاں :

۱۔ ایک درجن کہانیاں ۷۰
۲۔ اور ایک درجن ۷۶
۳۔ فٹک چند ۷۶
۴۔ تین طرح ۷۹
۵۔ بارہ اور ۸۱
۶۔ اس بار بھی بارہ ۸۴
۷۔ تارنی کھڑو کے کارنامے
(آٹھ کہانیاں) ۵
۸۔ بنکو کی ڈائری اور دیگر
(چار کہانیاں دو منظر نامے) ۶
۹۔ سوجن ہربولا (چار کہانیاں) ۷
۱۰۔ ایک کی بیٹھ پر دو (بارہ کہانیاں) ۱

منظر نامے :

۱۔ کنچن جنگا ۶۲
۲۔ نائک ۶۳
۳۔ "دی چیس پلیئرز" اور دیگر منظر نامے (انگری

فلم سے متعلق تصنیفات :

۱۔ فلم کے بارے میں (بنگلہ) ۱۹۷۶ء

۲۔ یہی ہے شوٹنگ (بنگلہ) ۱۹۷۹ء

۳۔ آور فلمز، دیر فلمز (انگریزی) ۱۹۷۶ء

ترجمے :

۱۔ نان سنس رہائمز (انگریزی) ۱۹۷۰ء

۲۔ ملا نصیر الدین کے قصے ۱۹۸۵ء

۳۔ بٹوے میں گھوڑے کا انڈا ۱۹۸۶ء

۴۔ برازیل کا کالا باگھ اور دیگر ۱۹۸۷ء

ستیہ جیت کے بارے میں کتابیں :

بنگلہ: ۱۔ جیبون ضلیبی : ستیہ جیت رے ۱۹۶۹ء
مصنف : دلیپ کمار بھٹاچاریہ

۲۔ ستیہ جیت : فیلمی، گدار ۱۹۰۵ء
مصنف : جانکی کمار بندھیا دھیائے

۳۔ سونے کے قلعہ کی کھوج میں ۱۹۷۰ء
مصنف : رُدر پرشاد چکرورتی

۴۔ ستیہ جیت رے اور روں کی نظر میں ۱۹۸۰ء
مرتبین : شیتل چندر گھوش اور اروں کمار رائے

۵۔ فلم سماج اور ستیہ جیت رے ۱۹۸۰ء
مصنف : امیتا بھ چٹوپادھیائے

۶۔ ستیہ جیت پر لیوا اور رابندر ناتھ ۱۹۸۲ء
مصنف : امیتا بھ چودھری

۷۔ ستیہ جیت، رتیک، مرنال ۱۹۸۲ء
مرتبین : سندیپ لاہری اور حافظ الرحمٰن

۸۔ فلم کا مطلب ستیہ جیت ۱۹۸۴ء
مصنف : مالنی داس گپتا

۹۔ ستیہ جیت ۱۹۸۶ء
مصنف : دلیپ مکھوپادھیائے

۱۰۔ ستیہ جیت بحیثیت قلم کار ۱۹۸۶ء
مرتب : شیامل کانتی داس

۱۱۔ موضوع ستیہ جیت ۱۹۸۸ء
مصنف : رنجن بندھوپادھیائے

۱۲۔ ستیہ جیت رے اور دیگر ۱۹۸۹ء
مصنف : رنجن بندھوپادھیائے

۱۳۔ ستیہ جیت کے بارے میں ۱۹۹۰ء
مصنفہ : ارچنا رائے چودھری

ان کے علاوہ انگریزی میں آٹھ اور دیگر غیر ملکی زبانوں میں روسی، فرانسیسی، فینش اور اطالوی زبانوں میں ایک ایک کتاب شائع ہوئی۔

دیگر ہندوستانی زبانوں میں :

ملیالم :

۱۔ ستیہ جیت رائے کی دنیا ۱۹۸۱ء
مصنفہ وجے کرشنن

۲۔ ستیہ جیت رے کی "پتھیر پانچالی" ۱۹۸۵ء
مصنف : کے۔ وی۔ رمن کٹی

ستیہ جیت کی تصانیف اور منظر ناموں کے تراجم :

انگریزی میں	[illegible]	کتابیں
جاپانی میں	۲	"
فرانسیسی میں	۵	"
جرمنی میں	۲	"
ہسپانوی میں	۱	کتاب
پالش میں	۱	"
ہندی میں	۱۱	کتابیں
مراٹھی میں	۵	"
گجراتی میں	۴	"
ملیالم میں	۴	"
تمل اور تلیگو میں		ایک ایک کتاب

ترجمہ ہوئیں۔

ستیہ جیت رے پر بننے والی دستاویزی اور ٹیلی فلمیں :

کُل ۱۱ دستاویزی / ٹیلی فلمیں جن میں شیام بینگل اور ایسلندو چکرورتی جیسے بڑے ڈائریکٹرز کی بنائی ہوئی فلمیں بھی شامل ہیں۔

اعزازات و انعامات :

مُلکی انعام / اعزاز

۱۔ ۱۳ فیچر فلموں اور ۲ دستاویزی فلموں کیلئے صدر جمہوریہ کا انعام

۱۔ پدم شری ۱۹۵۸ء

۳۔ پدم بھوشن ۱۹۶۵ء

۴۔ پدم وبھوشن ۱۹۷۶ء

۵۔ بھارت رتن ۱۹۹۲ء

۶۔ دادا صاحب پھالکے ایوارڈ ۱۹۸۵ء

۷۔ سنگیت ناٹک اکیڈمی ایوارڈ ۱۹۵۹ء

غیر مُلکی انعام / اعزاز

۸۔ خصوصی آسکر ایوارڈ ۱۹۹۲ء

۹۔ میگسیسے ایوارڈ ۱۹۶۷ء

۱۰ لیجیئن دآنر، فرانس ۱۹۸۷ء

۱۱۔ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ۱۹۸۵ء

۱۲۔ ملکی و غیر ملکی سات یونیورسٹیوں نے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگریاں عطا کیں۔ ان کے علاوہ بھی متعدد مُلکی و غیر مُلکی اعزازات و انعامات سے سرفراز ہوئے۔

وفات : ۲۳ اپریل ۱۹۹۲ء

۲۷ جنوری ۱۹۹۲ء کو کلکتہ کے "بیلے ویو" نرسنگ ہوم میں علاج کے لیے داخل کرائے گئے۔ دورانِ علالت ہی انہیں "آسکر" ایوارڈ اور "بھارت رتن" سے نوازا گیا۔ اسی اسپتال میں ۲۳ اپریل ۱۹۹۲ء کو شام ۵ بج کر ۴۵ منٹ پر انتقال کیا۔

■ مرتب : خورشید اکرم

شمس کنول

ستیہ جیت رے : تو مارے سلام !

ستیہ جیت رے بنگال کے ایک بہت ہی ممتاز، ذہین اور کلچرڈ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا خاندان فن و ادب کی دنیا میں خاص طور پر مشہور تھا۔ ان کے دادا اوپیندر کشور رے، رابندر ناتھ ٹیگور کے گہرے دوست تھے۔ وہ ایک مانے ہوئے اسکالر تھے۔ مشہور ادیب اور فنِ موسیقی کے ماہر تھے۔ بنگال میں وہ آج بھی اپنی اُن حسین و مفید کہانیوں کی بنا پر مشہور ہیں جو انہوں نے کبھی بچوّں کے لیے لکھی تھیں اور شائع کی تھیں۔ اُن کا اپنا ایک پرنٹنگ پریس بھی تھا جو اپنی فنی اور تکنیکی خوبیوں کی بنا پر بہت مشہور تھا۔

ستیہ جیت رے کے والد سوکمار رے بھی بلا کے ذہین اور زیرک انسان تھے۔ وہ بھی اپنے وقت کے ایک ممتاز ادیب اور مصوّر تھے۔ وہ "سندیش" نام کا بچوّں کا ایک رسالہ بھی شائع کرتے تھے، جسے وہ خود ہی ایڈٹ کرتے تھے۔ اس رسالے کے لیے انہوں نے جو نظمیں لکھیں وہ اب بچوّں کے بنگلہ ادب کا ایک مقبول اور مستقل حصہ بن چکی ہیں۔ بڑے ہو کر ستیہ جیت نے بھی 'سندیش' کو ایڈٹ کیا تھا۔

ستیہ جیت اگرچہ بہت ہی خوشحال اور متموّل خاندان میں پیدا ہوئے تھے، مگر وہ دو ڈھائی برس ہی کے تھے کہ اُن کے والد کا سایہ اُن کے سر سے اُٹھ گیا۔ اس معصوم عمر میں بھی ستیہ جیت اپنے والد کی موت سے بہت متاثر ہوئے۔ بڑے ہو کر فلم کار بننے پر اپنی فلموں میں کسی کردار کی موت کا سین پیش کرتے وقت وہ اپنے والد کی جاں کنی کے منظر کو کبھی نہیں بھول پاتے تھے۔ والد کی موت پورے خاندان کے لیے ایک سانحہ ثابت ہوئی۔ آبائی کاروبار تباہ ہو گیا اور گھر کے سب ہی افراد کو مفلسی نے آگھیرا۔ مجبور ہو کر ستیہ جیت کی والدہ کو اپنے بھائی کے گھر منتقل ہو جانا پڑا۔ اس وقت ستیہ جیت کی عمر چند برس تھی۔ اکلوتے بیٹے کی زیادہ اچھے ڈھنگ سے پرورش ہو سکے یہ سوچ کر ستیہ جیت کی والدہ نے ایک اسکول میں ٹیچر کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ ستیہ جیت کے ماموں جو اُن کے سرپرست تھے۔ ایک شریف اور رحم دل انسان تھے

آخر اُنیس [19] برس کی عمر میں ستیہ جیت نے کلکتہ کے پریزیڈنسی کالج سے اقتصادیات میں ڈگری حاصل کی اور پھر وہ ٹیگور کے شانتی نکیتن چلے گئے جہاں انہوں نے مصوّری اور موسیقی کی تعلیم پائی

یہاں یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ ستیہ جیت نے "پتھیر پانچالی" سے "آگن تک" تک اپنے مفہوم کو اتنے لطیف، معنی خیز اور فن کارانہ انداز سے پیش کرنے کا فیضان کہاں سے اور کیسے حاصل کیا؟

ٹیگور کی موت کے بعد ستیہ جیت۔



• رابندر ناتھ ٹیگور : عمل : ستیہ جیت رے

۴/۱۰ ڈی، نارالائنس کمپاؤنڈ، سول لائنز، علی گڑھ

شانتی نکیتن کو خیر باد کہہ دیا اور بلاک میکنگ سے اپنے روزگار کی ابتدا کی۔ تنخواہ تھی پینسٹھ روپے (65/= روپے) ماہوار۔ پھر وہ ایک برٹش ایڈورٹائزنگ کمپنی سے ایک کمرشیل آرٹسٹ کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ 85/= روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔ اس کمپنی کی جانب سے ستیہ جیت کو چند ماہ کے لیے انگلینڈ جانے کا موقع ملا۔ جہاں سنے آرٹ سے اُن کی خوابیدہ دلچسپی بیدار ہو گئی۔ انگلینڈ کے قیام میں ستیہ جیت نے تقریباً ایک سو فلمیں دیکھیں جن میں انگلینڈ اور امریکا کی متعدد کلاسیکی فلمیں بھی تھیں۔ اُنہوں نے وہاں کی ممتاز فلمی شخصیتوں سے ملاقاتیں بھی کیں اور فلم کے آرٹ کو واضح طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔

۱۹۵۳ء سے ستیہ جیت رے فلم کے کلا مندر میں داخل ہوئے اور اُن کے آخری دم تک اُن کی سوچ فلم آرٹ سے وابستہ رہی۔ پیچھے مڑ کر اُنہوں نے کبھی نہیں دیکھا۔ اُنہوں نے اپنی زندگی میں صرف ۳۶ فلمیں بنائیں۔ ۲۸ فیچر فلمیں، ایک ٹیلی فلم اور سات ڈاکومینٹری فلمیں۔ اُن کی پہلی فلم 'پتھیر پانچالی' تھی جو ۲۶ اگست ۱۹۵۵ء کو کلکتہ میں ریلیز ہو گئی تھی اور آخری فلم 'آگنتک' تھی جو ۱۹۹۲ء میں ریلیز ہوئی۔

فلم کاری کا فن دراصل مختلف النوع سرگرمیوں کا ایک مجموعہ ہوتا ہے۔ کسی ہدایت کار کے طریق کار یا اسٹائل کا ذکر خیر تب ہی کیا جاتا ہے جب وہ مختلف عناصر میں تال میل پیدا کر دے اور جملہ عناصر کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے میں اپنی زیادہ سے زیادہ ذہانت اور صلاحیت کا ثبوت دے دے! آئیے اثبوت کے طور پر ستیہ جیت رے کی چند فلموں کا جائزہ لیں:

"پتھیر پانچالی" (راہِ حیات کی رزمیہ داستان):

وبھوتی گھوش کے ناول "پتھیر پانچالی" کے سرورق کا ڈیزائن بناتے وقت ستیہ جیت کو "پتھیر پانچالی" فلمانے کا خیال آیا۔ ابتدا ہوئی۔ مگر فلم آدھی بھی نہیں بن پائی تھی کہ بیس ہزار روپے کی پونجی ختم ہو گئی۔ ستیہ جیت نے پہلے اپنی کتابیں اور گراموفون ریکارڈ فروخت کیے اور پھر اپنی بیوی اور ماں کے زیورات بھی بیچ ڈالے۔ لیکن بات تب بھی نہ بنی۔ فلم ادھوری رہ گئی۔ آخر حکومت بنگال سے دس ہزار روپے قرض لیے اور اتنی ہی رقم اپنی ایڈورٹائزنگ کمپنی کے مالک سے اُدھار لی۔ آخر ڈھائی برس میں 'پتھیر پانچالی' اپنی تکمیل کو پہنچی۔ مگر فلم کے مالکانہ حقوق حکومت بنگال کے پاس رہے۔ یہ فلم سب سے پہلے کلکتہ میں دکھائی گئی۔ لیکن دیکھنے والوں کے سروں پر سے گزر گئی جب کانس (فرانس) کے فلمی میلے میں 'پاتھیر پانچالی' کی نمائش ہوئی اور وہاں اسے بے حد سراہا گیا تو پھر غیروں کی پسند اپنے لیے بھی سند بن گئی اور اپنوں نے بھی جی کھول کر تعریف کی۔

ایک گاؤں ہے اور ایک غریب برہمن اور اس کا پریوار۔ بھوک اور بے روزگاری سے مجبور ہو کر وہ برہمن پتی شہر چلا جاتا ہے۔ ماں بچوں کی خاطر چولہے کو گرم رکھنے کی تگ و دو میں لگی ہوئی ہے۔ بیٹی درگا جو پڑوسیوں کی بھری پیٹ زندگی کو تکتی ہے۔ بیٹا اپو جو ابھی کمسن ہی ہے، بہن کے ساتھ کھیتوں پر گھومتا ہے اور کھلے آسمان کے نیچے کی دنیا کو بڑی دلچسپی سے گھورتا ہے۔ غریب ہندوستان کے ایسے غریب دیہاتی کردار شہر والوں نے کم ہی دیکھے ہوں گے۔ مگر ستیہ جیت نے 'پتھیر پانچالی' کے توسط سے انہیں جیتی جاگتی حالت میں سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ پھوس کی جھونپڑیوں کے سامنے کھلے ہوئے آنگن اور ان آنکھوں میں بھوک اور بلبلاتی زندگی۔ خوابیدہ فردوس کے پیچھے پیچھے دونوں بچوں کا چلتے جانا، درگا اور اپو کا پہلی بار کھیتوں کے پرے ریل کو حیرت سے دیکھنا، ٹیلی فون کے کھمبے سے کان لگا کر ہوا سے پیدا ہونے والی پراسرار آواز کو سنتا، اپنے گاؤں پر ایک حسرت بھری نظر ڈالتے ہوئے پتی پتنی کا بیل گاڑی سے روانہ ہونا اور پھر ٹوٹی پھوٹی اور ویران جھونپڑی میں ایک سانپ کا داخل ہونا۔ اس فلم کے وہ مناظر ہیں جنہوں نے اپنے مجموعی تاثر سے عالمی سنیما میں ایک انقلاب پیدا کیا ہے۔ پتی شہر سے کچھ کما دھما کے گاؤں آتا ہے۔ اس کے پیچھے اس کی بیٹی درگا بارش میں بھیگ کر بخار میں مبتلا ہوتی ہے اور آخر میں دم توڑ دیتی ہے۔ جھونپڑی کی ڈیوڑھی پر بیٹھے بیٹھے بڑے شوق اور اشتیاق سے پتی اپنی لائی ہوئی چیزیں پوٹلی سے نکال نکال کر پتنی کے ہاتھ پر رکھتا جاتا ہے، پتنی چپ سادھے ہوئے ہے، مگر پتی بیٹی کے لیے لائی نئی ساڑی آگے بڑھاتا ہے تو چپ کا باندھ ٹوٹ جاتا ہے اور پتنی پھوٹ پڑتی ہے۔ اور پھر پتی بھی بات سمجھتے ہی پتنی پر ڈھیر ہو جاتا ہے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ 'پتھیر پانچالی' کا یہ منظر ستیہ جیت کا فلمایا ہوا انتہائی منظر ہے۔ اور اسی منظر نے اس فلم کو دنیا کی دس بہترین فلموں کے بیچ میں لا رکھا ہے۔ مختصر یہ کہ سادگی، معصومیت، سچائی، انسان دوستی، جذباتِ انسانی اور حسنِ فطرت 'پتھیر پانچالی' کے اجزائے ترکیبی ہیں!

'اپراجیتو' ([illegible] مفتوح) اور 'اپور سنسار' ([illegible] اپو اور اس کا [illegible]) 'پتھیر پانچالی' دراصل [illegible] پر مشتمل ہے۔ اپراجیتو دوسرا حصہ ہے اور اپور سنسار تیسرا۔ 'پتھیر پانچالی' میں اپو کی پیدائش، درگا کی موت اور گاؤں کا چھوٹنا دکھایا گیا ہے۔ اپراجیتو میں

اپو کا بچپن، لڑکپن، جوانی، تعلیم اور روزگار پیش کیا گیا ہے اور اپور سنسار میں اپو کے بیوی بچّے، گرہستی، بیوی اور بچّے کی جُدائی، زندگی کے حقائق اور ذمہ داریوں کا ذکر ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ستیہ جیت کی پہلی ہی فلم 'پتھیر پانچالی' آسکر ایوارڈ کی مستحق تھی اور پھر TRILOGY (سہ المیہ) کے مکمل ہونے کے بعد تو آسکر ایوارڈ میں تاخیر ہونا ہی نہیں چاہیئے تھی۔ امریکن اکادمی آف موشن پکچرز چالیس برس تک کیا سوچتی رہی؟ سچ تو یہ ہے کہ یہ سہ المیہ (پاتھیر پانچالی، اپراجیتو، اپور سنسار) ستیہ جیت کے سنیمائی فن کا معجزہ ہے جس کو دیکھ کر دل میں نور سا بکھر جاتا ہے۔

"شطرنج کے کھلاڑی" :

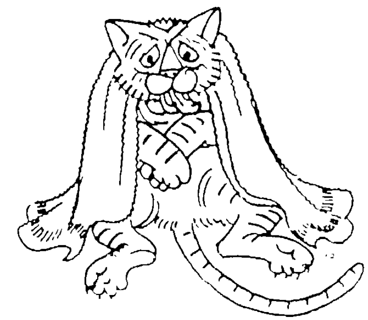
ستیہ جیت رے کی یہ پہلی ہندی فلم ہے۔ یہ کہانی پریم چند کے افسانہ "شطرنج کے مُہرے" کے آدھار پر از سرِ نو لکھی گئی ہے۔ اس میں اودھ کی زوال پذیر حکومت کا وہ دور دکھایا گیا ہے کہ جب واجد علی شاہ اپنے وجود اور اپنی حکومت کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپرد کر دیتے ہیں۔ دراصل یہ انگریز کی سیاست کی بساط پر کھیلی گئی بازی تھی جو انگریزوں کے ہاتھ میں رہی۔ ادھر مرزا اور میر صاحب جیسے نواب زادے جو اپنے مسخ شدہ معاشرے کے نمائندے ہیں۔ اپنے حالات سے فرار اختیار کیے ہوئے ہیں۔ اسی لیے ہمہ وقت شطرنج کھیلتے ہیں۔ فلم ایک ہے، کہانیاں دو ہیں اور ایک دوسرے کے متوازی ہیں۔ مگر ریل کی پٹریوں کی طرح ایک دوسرے کو چھوتی تک نہیں۔ ستیہ جیت اس پیریڈ فلم میں زمان و مکان کے اعتبار سے صحیح تہذیب پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مکالمے (انگریزی میں) خود ستیہ جیت نے ہی لکھے ہیں۔ اور جاوید صدیقی اور شمع زیدی نے اُنہیں لکھنؤی اردو میں بدلا ہے۔ اداکاری کے اعتبار سے سعید جعفری کی ہندوستان میں بنی فلموں میں یہ بہترین فلم ہے۔ اور امجد خاں کی اب تک کی دوسری بہترین فلم۔! "شطرنج کے کھلاڑی" ستیہ جیت رے کی غالباً پہلی کمرشیل فلم ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کلاسیکی فلم پر صرف چالیس لاکھ روپے لاگت آئی تھی۔ مگر یہ بھی خسارے کا باعث رہی تھی۔

"چارولتا" :

بعض نقاد ایسے بھی ہیں جو ستیہ جیت کی ۲۹ فلموں میں 'چارولتا' کو بہترین قرار دیتے ہیں۔ دراصل ٹیگور کی اس کہانی کا موضوع وہی ہے، جس پر آج تک بمبئی کے فلم ساز کم از کم پچاس فلمیں بنا چکے ہیں۔ یعنی اپنے کاروبار میں مصروف اور بے نیاز شریف شوہر، نیک بیوی کی تنہائی اور آخر میں بیوی کا کسی غیر مرد یا کسی فیملی فرینڈ کی جانب راغب ہو جانا۔ سین کو فریز (منجمد) کر دینے کی ابتدا بھی اسی فلم سے کی گئی ہے۔

جاپان کے ایک مشہور فلم کار کوروساوا نے کہا تھا کہ ستیہ جیت رے کی فلموں کو نہ دیکھنے کا مطلب ہے کہ اس دنیا میں رہ کر سورج اور چاند کو محسوس نہ کرنا، لیکن اس حقیقت کے باوجود جس طرح ہر مصنف ہر قاری کے لیے نہیں لکھتا۔ اسی طرح ستیہ جیت کی فلمیں بھی ہر فلم بین کے لیے نہیں ہوتیں۔ ستیہ جیت کی فلموں کو دیکھ کر اُن پر تبصرہ کرنا بھی مشکل ہے۔ چونکہ شعر نہ سمجھا جاتا ہے اور سمجھایا جا سکتا ہے بلکہ محسوس کیا جاتا ہے' اس لیے ستیہ جیت کی فلمیں بھی سمجھنے یا سمجھانے سے زیادہ محسوس ہی کی جا سکتی ہیں۔


'شطرنج کے کھلاڑی' کا پوسٹر
ڈیزائن : ستیہ جیت رے


ڈرائنگ : ستیہ جیت رے

جن خصوصیات کی بنا پر ستیہ جیت کی فلموں کو دنیا میں امتیاز حاصل ہوا ہے۔ اُن میں پہلی خصوصیت یہ تھی کہ ستیہ جیت اپنی فلموں کے 'ماسٹر ڈائریکٹر' تھے۔ یعنی وہ اپنی فلم کے ڈائریکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ رائٹر، ایڈیٹر، میوزک ڈائریکٹر، کیمرہ مین اور ڈیزائنر بھی خود ہی ہوتے تھے۔ وہ ایک ہندوستانی کمہار کی طرح اپنے برتن (فلم) کے تنہا خالق بننے کی کوشش کرتے تھے اسی سلسلے میں اُنہوں نے ایک بار

کہا تھا کہ "فلم کاری کے سبھی پہلوؤں سے ہدایت کار کو واقف ہونا چاہیے۔ یعنی اپنی فلم کے ہر عضو کا وہ نہ صرف نگراں ہو بلکہ خالق بھی ہو!"

اداکاروں کے انتخاب میں بھی ستیہ جیت خود مختار رکھتے۔ ایک ہوشیار اور دُوراندیش مالی کی طرح وہ اپنی زمین (فلم) کے پودے (اداکار) منتخب کرتے تھے اور ہر کسی کے مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ اسے پانی اور کھاد (تربیت اور ہدایت) دیتے تھے۔ سمترا چٹرجی ستیہ جیت رے کا پسندیدہ اداکار تھا۔ جس نے ان کی پندرہ فلموں میں کام کیا۔ یہ ایک عالمی ریکارڈ ہے۔ شرمیلا ٹیگور کی فلمی زندگی کی ابتدا ستیہ جیت کی فلموں سے ہوئی۔ بعد میں ایک کامیاب اداکارہ بننے کا راز یہی تھا۔ مادھوری مکرجی بھی ستیہ جیت رے کی پسندیدہ اداکارہ رہی ہے۔ چارو کا ساٹھوس کردار ستیہ جیت ہی کی ہدایت میں وہ اتنے اعتماد سے انجام دے پائی یہ حیرت کی بات ہے کہ ستیہ جیت نے امجد خاں کو فلم "شعلے" میں سخت دل گبر سنگھ کے رُوپ میں دیکھا اور واجد علی شاہ جیسی نرم و نازک شعری شخصیت کا رول دینے کے لیے منتخب کر لیا۔ اب فلم "شطرنج کے کھلاڑی" کا وہ منظر یاد کیجیے کہ جب اختر پیا ہانپتے ہاتھوں سے اپنے سر کا تاج انتہائی نرمی، شائستگی مگر افسردگی کے ساتھ ریذیڈنٹ اوٹرم کے سپرد کرتے ہیں یہاں 'او کالیا' کہنے والے گبر سنگھ کا دُور دُور پتا نہیں تھا۔ اگر "شعلے" نہ بنی ہوتی تو "شطرنج کے کھلاڑی" امجد خاں کی بہترین فلم تھی اور یہ سب کچھ ستیہ جیت ہی کا کرشمہ تھا۔ مگر ستیہ جیت بھی آخر کار ایک انسان ہی تھے۔ وہ اُتم کمار جسے بنگال کا دلیپ کمار کہا جاتا تھا، ستیہ جیت رے کی کسی بھی فلم میں کوئی نمایاں کام انجام نہیں دے سکا۔ اس کے چوبی چہرے پر ستیہ جیت بھی تاثرات پیدا کرنے میں ناکام رہے۔ اُتم کمار کی اس خامی کو ستیہ جیت نے دھوپ کے چشمے سے چھپانے کی کوشش کی ہے۔

ستیہ جیت کی اپنی قیافہ شناسی نے بھی اُن کی فلموں کو بڑی جِلا بخشی ہے۔ وہ فلم میں حالات، واقعات، ماحول اور کردار کے مزاج کے تحت انسانی جذبات، احساسات اور تاثرات پیش کرنا جانتے تھے۔ "پارس پتھر" میں اُس بُوڑھے شخص کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس کے پاس جو پتھر ہے، وہ لوہے کو سونے میں بدل سکتا ہے تو اس کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور وہ کھلکھلا اُٹھتا ہے۔ اپنے ننگے بھوکے بچوں کے بیچ گھری ہوئی اپّو کی فکرمند ماں کا چہرہ بھی پردیس سے پتی کی پائی ہوئی چھٹی پاکر خوشی سے کھل اُٹھتا ہے، مگر دونوں کی خوشی کے تاثرات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اُس بُوڑھے شخص کے چہرے پر آئی ہوئی خوشی میں طمع اور لالچ پنہاں ہے۔ اور اپّو کی ماں کے چہرے پر خوشی دریا کے فرحت بخش پانی کی موج کی طرح آتی ہے۔ اور اُس کا چہرہ بتاتا ہے کہ خط پاکر اس کی خشک اور ویران زندگی میں ایک معصوم سی تراوٹ آگئی ہے۔ فلم "جن ارنیا" میں وہ تمام کردار جو بروکر ہیں، اُن کے چہرے بے رونق، سپاٹ اور تاثرات سے کورے ہیں۔ یقیناً دلال ایسے ہی ہوتے ہیں۔ ستیہ جیت کرداروں کا عمل حرکات سے نہیں بلکہ چہرے کے تاثرات سے دکھانے کے قائل تھے۔ فلم "ابھی جان" میں ٹیکسی کی تیز رفتار، پہیوں کی گردش یا میٹر کی لرزتی ہوئی سوئی سے نہیں دکھائی گئی بلکہ مسافروں کے گلے کی پھولی ہوئی رگوں اور چہرے پر اُڑتی ہوائیوں سے دیکھنے والوں







ڈرائنگ: ستیہ جیت رے

کو پتہ چلتا ہے کہ ٹیکسی فراٹے بھر رہی ہے۔ بچوں کے دُکھ سُکھ کو سمجھنے کا علم ستیہ جیت کو اپنے آباؤ اجداد سے ورثہ میں ملا تھا۔ وہ بچوں کی نفسیات سے خوب واقف تھے اسی بنا پر وہ اپنی فلموں کے بھی چائلڈ اداکاروں سے اچھے سے اچھا کام لے سکے۔ اور بتا سکے کہ بچوں پر کس بات کا کیا اثر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں "پتھیر پانچالی"، "اپراجیتو"، "پوسٹ ماسٹر" (تین کنیا) اور "سونار کلا" مثالی فلمیں ہیں۔

جہاں آنکھ کے دیکھے ہوئے عالم کو زبان ادا کرنے سے قاصر رہ جائے جانیے وہاں سے فن کی حد شروع ہوئی۔ ستیہ جیت کی اکثر فلموں کے خاموش مناظر خود داستاں بن جاتے ہیں کہ اُن کو دیکھنے والی آنکھیں سنتے سنتے حیران رہ جاتی ہیں۔ 'چارولتا' کا وہ خاموش منظر جس میں چارو ایک کتاب سے دوسری کتاب تک، ایک کمرے سے دوسرے کمرے تک اور ایک کھڑکی سے دوسری کھڑکی تک اپنی دلی بے چینی اور اُکتاہٹ اور بہت کچھ چاہنے کے باوجود پانے کا اظہار اس طرح کرتی ہے کہ دس منٹ کا یہ طویل منظر چارو کی ساری دلی کیفیات بیان کر دیتا ہے۔ اس طرح 'اکھی جان' کا ابتدائی شاٹ جو تین سو ونٹ طویل ہے، تین ہزار الفاظ کے برابر معنی خیز ہے۔

ستیہ جیت کی فلمیں دوسری فلموں سے اس لیے مختلف ہیں کہ اُن کی تخلیق بھی مختلف انداز سے ہوتی ہے۔ جیسے ستیہ جیت کی فلموں میں موت کا منظر دوسری فلموں کے ایسے مناظر سے قطعی طور پر مختلف ہوتا ہے۔ ستیہ جیت نے اپنی ڈھائی برس کی عمر میں اپنے باپ کی جاں کنی کو دیکھا تھا۔ وہ ان کو زندگی بھر ہانٹ کرتا رہا اور موت کی شکل کیسی ہوتی ہے وہ تقریباً اپنی ہر فلم میں بتاتے رہے۔ "پتھیر پانچالی" میں خاموش اور ساکت پڑی ہوئی درگا کی آنکھوں کا پھٹی کی پھٹی رہ جانا۔ 'اپراجیتو' میں ہری ہر کے پران چھوٹتے ہی قریب کی عمارت پر بیٹھے ہوئے کبوتروں کے پرے کا یکدم اُڑنا اور ہری ہر کے ہاتھ کے پنجے اکڑ جانا 'پاتھیر پانچالی' میں بڑھی اور پھو کی تائی کا سر راہ دم توڑنا اور اس کے پھوپے منھ کا کھلے کا کھلا رہ جانا — "سدگتی" میں دُکھیا چمار کی گھسٹتی ہوئی لاش کی صرف دو نمایاں ٹانگیں اور "شطرنج کے کھلاڑی" میں نواب صاحب کی حالتِ نزع اُن کے لرزتے ہونٹ موت کے وہ مناظر ہیں جو دوسری فلموں میں کبھی دیکھنے میں نہیں آئے۔

اس میں شک نہیں کہ ستیہ جیت کی فلموں میں کیدار شرما اور شانتا رام کے جیسے جمالیاتی ٹچ نہیں پائے جاتے[۱] بلکہ انسانی قدروں اور ان کی بھیانک سچائیوں کو عیاں کرنا، تلخ و دہشت خیز حقائق کو دکھانا ستیہ جیت کی خصوصیت رہی ہے۔ سبب واضح ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں تکلیف دہ سچائی برداشت نہیں کی جاتی۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب جاگیردارانہ نظام اپنے عروج پر تھا تو سچی مگر ناخوش گوار خبر دینے والے کو بعض اوقات پھانسی تک دے دی گئی ہے۔ لیکن جاگیردارانہ نظام کے مابعد اثرات یہ ہوئے کہ جدید تعلیم یافتہ اشخاص کو بھیانک اور کڑوی سچائی کے اظہار میں عوام کی فلاح نظر آنے لگی اور عوام کو تکلیف دہ سچائیوں کو دیکھنے اور سُننے میں مزہ آنے لگا۔ ستیہ جیت کا خاندانی بیک گراؤنڈ بھی جاگیردارانہ عہد ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے اُن کے مزاج میں کڑوا سچ رچا بسا تھا۔ البتہ ستیہ جیت کے یہاں سسپنس اور شاک میں فرق ہے۔ اُنہوں نے التوائے حقیقت کو سسپنس مانا ہے جو صحیح ہے۔ بمبئی کی فلموں میں سسپنس کے نام پر شاک (صدمہ پہنچایا جاتا ہے) دیا جاتا ہے۔ ستیہ جیت اپنی فلم "چارولتا" میں پہلے تاش کے پتے دکھاتے ہیں اور پھر چار زنانی کلائیاں اور جب کیمرہ پیچھے ہٹتا ہے تو دکھائی دیتا ہے کہ دو عورتیں تاش کھیل رہی ہیں۔

ستیہ جیت کی فلموں میں بیک گراؤنڈ میوزک کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دراصل منظر یا مکالمے کو زیادہ پُراثر اور معنی خیز بنانے کے لیے بیک گراؤنڈ میوزک کی ضرورت ہوتی ہے اور بیک گراؤنڈ میوزک سے فلم کے ٹون (TONE) یا لہجے کو برقرار رکھنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ عام طور پر جذباتی منظر میں غمگین سُر، ڈرامائی منظر میں جھنگھاڑتا ہوا سُر اور خوشی کے لمحوں میں دل خوش کُن سُر بجاتے ہیں۔ چنانچہ فلم کے ہندوستانی میوزک ڈائرکٹر ایک عرصے سے مغربی سازوں ہی کی مدد سے اپنی فلموں میں بیک گراؤنڈ میوزک دے رہے ہیں۔ ہندوستانی ساز ہر منظر یا ہر موقع پر پورا ساتھ نہیں دے پاتے۔ لیکن ستیہ جیت کی فلموں میں روی شنکر اور علی اکبر نے ستار اور سرود کے ساتھ ساتھ جل ترنگ کی مدد سے مکمل بیک گراؤنڈ میوزک دیا ہے۔ فلم 'جلسہ گھر' کا پس منظر ایک زمین دار گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس لیے ولایت حسین

---

۱ راج کپور کیدار شرما کے شاگرد تھے۔ راج کپور کی فلموں میں جمالیات کے جو مناظر پیش کیے گئے وہ دراصل کیدار شرما ہی کی دین ہیں۔ بعد میں گرودت نے راج کپور کی تقلید کی۔ 'دنیا نہ مانے' اور 'آدمی'، جیسی سماجی فلموں میں شانتا رام کے لطیف اور مثبت ٹچ بہت مشہور ہوئے اور ان کے کسی بھی لطیف اشارے کو 'شانتا رام ٹچ' کہا گیا — (ش۔ک۔)

نے زمیں داروں کے مزاج اور ذوق کو ملحوظ رکھتے ہوئے راگ راگنیوں کی مدد سے بیک گراؤنڈ میوزک تخلیق کیا تھا، مگر اپنی ۳۶ فلموں میں سے ۳۰ کا بیک گراؤنڈ میوزک ستیہ جیت نے خود ہی دیا ہے۔ ستیہ جیت نے بیک گراؤنڈ میوزک کے سلسلے میں ہندوستانی و مغربی سازوں کا استعمال ضرور کیا تھا۔ مگر چڑیوں اور پرندوں کی آوازوں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ 'سدگتی' میں دُکھیا چمار جب خالی پیٹ لکڑی پھاڑتا ہے اور نقاہت کی بنا پر نڈھال ہونے ہی کو ہے۔ تب بیک گراؤنڈ سے کوّے کی آواز اور زیادہ بربادی کی خبر دیتی ہے۔ اور منظر کو زیادہ ستم رسیدہ بنا دیتی ہے۔ دُکھیا کے مرنے کے بعد اُس کی بیوی پنڈت کے گھر کے سامنے دہاڑیں مار مار کر روتی ہے تو اس کی پُشت پر آتے ہوئے ڈھور ڈنگروں کا بولنا منظر میں اور زیادہ رقت پیدا کر دیتا ہے۔ "شطرنج کے کھلاڑی" کے اکثر مناظر میں ٹھمری کی لے کے ساتھ ڈھول اور تاشوں کی ماتمی آواز بڑی موزوں ثابت ہوئی ہے۔ اپو کی ماں کی موت پر اندھیری رات میں جھینگروں کا بولنا کہانی کے اُس ٹکڑے کو الم انگیز بنا دیتا ہے۔ 'مہانگر' میں شہر کی ہنگامی، کرخت اور کھُردُری زندگی کے لیے ٹرام کی چھت پر لگی ہوئی چرخی (PULLEY) سے نکلنے والی ناخوش گوار آواز کو صحیح علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ "پاتھیر پانچالی" میں دُرگا کے مرنے پر ایک چڑیا کے کان کے پردے پھاڑ دینے والی سیٹی کی سی آواز نے تو اس منظر کو فن کے آسمان پر پہنچا دیا ہے۔

ستیہ جیت اگرچہ نہ خود گا سکتے تھے اور نہ کوئی ساز بجا سکتے تھے۔ مگر راگ راگنیوں سے پورے طور پر واقف تھے۔ فلمی گیتوں کے سلسلے میں اُن کا کہنا تھا کہ فنِ شاعری کے اعتبار سے کسی فلمی گیت کا بہت زیادہ معیاری ہونا اچھا نہیں ہوتا۔ معیاری شاعری میں ترنم اور نغمگی پہلے ہی سے موجود ہوتی ہے، اس لیے اُسے مزید نغمگی کی زیادہ ضرورت نہیں ہوتی۔

ستیہ جیت نے اپنے ایک ٹی وی انٹرویو میں کہا تھا کہ "میں اپنے آپ کو کبھی نہیں دُہراتا ہوں" اس میں شک نہیں کہ اُنھوں نے مختلف موضوعات پر فلمیں بنائی ہیں، مگر ہر فن کار کی طرح چند چیزیں ستیہ جیت کے لاشعور میں کہیں اپنی مستقل جگہ بنائے ہوئے تھیں۔ وہ سب کسی نہ کسی موقع پر اُن کی ہر فلم میں در آئی ہیں۔ جیسے ریل، کم سن بچّہ، اوپیرا گلاسز اور سگریٹ، بیڑی یا پائپ —— دراصل یہ سب ستیہ جیت کا بچپن اور لڑکپن تھا جو بڑھاپے تک اُن کی فلموں کے توسط سے پلٹ پلٹ کر آتا رہا۔ کیا خبر ریل اُن کا پسندیدہ کھلونا رہا ہو۔ اُن کی تقریباً ہر فلم میں ریل دکھائی دیتی ہے۔ 'پاتھیر پانچالی' 'اپراجیتو' اور 'اپو سنسار' جیسی TRILOGY کے تسلسل کے لیے تو اُنھوں نے ریل ہی کو لنک بنایا ہے۔ ان کی فلموں کے اکثر کردار بیڑی یا سگریٹ نوشی کی لت میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں اس لیے کہ ستیہ جیت خود لگاتار پائپ پیتے تھے۔ البتہ اُن کی فلموں کے کردار اپنے ماحول اور سماجی مرتبے کے اعتبار سے پائپ یا سگریٹ یا بیڑی صحیح انداز اور درست زاویے سے منہ میں لگاتے ہیں۔

ستیہ جیت نے اگرچہ دو فلمیں (شطرنج کے کھلاڑی اور سدگتی) ہندی زبان میں بھی بنائی تھیں، مگر اُن کا کہنا یہی تھا کہ "میں جس ماحول اور کلچر سے واقف نہیں ہوں اُس کلچر کی فلم بنانا میرے لیے مناسب نہیں ہے۔"

ستیہ جیت رے یہ بھی مانتے تھے کہ اُنھوں نے فلم کے سلسلے میں جو کچھ سیکھا ہے وہ امریکی فلموں سے ہی سیکھا ہے۔ کوروساوا، رینوئر اور ڈی سکا جیسے غیر ملکی فن کاروں کو وہ بہت پسند کرتے تھے، لیکن پھر بھی اُن کا کہنا تھا کہ:

> "میں کلکتّے سے باہر کام نہیں کر سکتا۔ کلکتّے سے
> میرا محبت اور نفرت کا سا رشتہ ہے۔ میری
> جڑیں کلکتّے ہی میں گڑی ہیں۔"

ستیہ جیت رے پہلے ہندوستانی، دوسرے ایشیائی اور دنیا کے چھٹے فلم کار تھے، جنھیں موشن پکچر آرٹ پر ماہرانہ قدرت حاصل ہونے کی بنا پر ہالی وڈ نے خصوصی آسکر ایوارڈ (۱۹۹۲ء) سے نوازا۔

ستیہ جیت اپنی زندگی میں پیار اور احترام سے 'مانک دا' کہے جاتے تھے۔ ان کے جنازے میں جن چھ لاکھ اشخاص نے شرکت کی وہ نعرے لگا رہے تھے:

> "مہاراجہ! تو مارے سلام!" یعنی
> "مہاراجہ! ہم تجھے سلام کرتے ہیں!"

●●

جگہ کی کمی کے باعث ہم اس بار کالم:

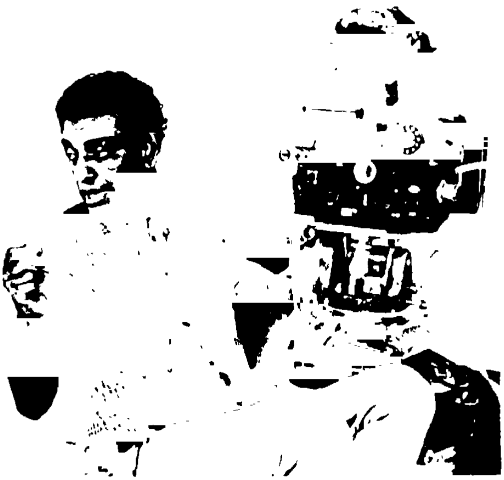
کہتی ہے خلقِ خدا...

شائع نہیں کر رہے ہیں۔ آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیے۔ (ادارہ)

چدانند داس گپتا

ہندوستانی سنیما اور ستیہ جیت کا فن

ستیہ جیت رے نے اپنی فن کارانہ صلاحیت کا اظہار زیادہ تر بنگلہ زبان ہی میں کیا ہے۔ اس لیے ستیہ جیت کے فن کی تفہیم جس طرح ہم بنگالی کرتے ہیں، اس طرح ملک کے دوسرے حصوں کے لوگ نہیں۔ بنگال کے باہر ستیہ جیت کی فلمیں انگریزی سب ٹائٹل کے ساتھ دکھائی جاتی ہیں جو غیر ممالک کے ناظرین کے لیے ہوتی ہیں۔ ہمارے ملک میں زیادہ تر فلم بین سب ٹائٹل کے ساتھ فلمیں دیکھنے کے عادی نہیں ہیں، اس لیے وہ پوری طرح لطف نہیں اٹھا پاتے۔ ظاہر ہے کہ غیر بنگلہ فلم بین جب بنگالیوں یا غیر ملکیوں کی زبانی ستیہ جیت کی فلموں کی اس درجہ تعریفیں سنتے ہیں تو وہ ٹھیک ٹھیک نہیں سمجھ پاتے کہ ستیہ جیت کی یہ شہرت کس بنا پر ہے۔ ہندوستانی سنیما میں ستیہ جیت کی خدمات یا مقام کے تعین پر بات کرتے ہوئے اس پس منظر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ غیر ممالک کے بھی بیشتر ناقدین کی رائے میں فلمیں عام لوگ نہیں دیکھتے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ستیہ جیت کی فلمیں عام بنگالی بھی بڑے ذوق و شوق سے دیکھتے ہیں۔ سارے ملک میں ان کی فلمیں نہیں دیکھی جاتیں۔ اس کا اصل سبب غیر ملکی ناقدین نہیں جانتے۔ ظاہر ہے کہ اصل سبب (بنگلہ) زبان سے ناواقفیت ہے۔ غیر ملکی ناقدین سوچتے ہیں اگر ستیہ جیت واقعی مقبول ہیں تو ان کی فلمیں اسی طرح سب جگہ دکھائی جانی چاہئیں جیسے ہیر کر ساری دنیا میں ملتا ہے اور یہ نہیں ہوتا۔ اس لیے بیشتر غیر بنگالی جن میں متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ لوگ شامل ہیں۔ یہ سمجھتے ہیں کہ ستیہ جیت کی شہرت کے پیچھے کوئی اور بات ہے۔ رائے کی فلموں میں صرف پتھیر پانچالی ہی کچھ لوگوں نے دیکھی ہوگی۔ بمبئی یا مدراس کے فلم سازوں نے بھی زیادہ سے زیادہ پتھیر پانچالی ہی دیکھی ہوگی۔ اس لیے ان کے ذہن میں یہ بات



تصویر: نمائی گھوش۔ (بشکریہ یونیسیف)

بیٹھ گئی ہے کہ غیر ممالک میں ہمارے دیش کی غریبی دکھا کر ستیہ جیت نے شہرت حاصل کر لی ہے۔ یہ محض ایک اتفاق تھا جو صرف ایک بار ہوا۔ ستیہ جیت کے فن کارانہ مرتبے کے تعین میں اس اتفاق کا کوئی دخل نہیں ہے۔ چنانچہ ستیہ جیت کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے لیے ہمیں بات کو زیادہ وسیع تناظر میں دیکھنا ہوگا۔

ہندوستانی سنیما میں آزادی سے پہلے اور بعد کی فلموں میں موضوع، برتاؤ، فکر، تکنیک ہر لحاظ سے زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اس زمانے میں ہندوستانی سنیما میں آرٹ اور کمرشیل فلموں کا ایسا واضح تصور نہیں تھا، جیسا آج ہے۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ تب زیادہ تر فلمیں درمیانی طبقہ کے لیے بنتی تھیں۔ آزادی سے پہلے عام طور پر دو

• مصنف معروف فلمی نقاد ہیں۔ ستیہ جیت کے فن پر ان کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

طرح کی فلمیں بنتی تھیں۔ سماجی اور پرانک یا مذہبی۔ کیوں کہ اس زمانے میں فلم بینوں کا جو نیا طبقہ پیدا ہوا تھا اس میں زیادہ تر اَن پڑھ اور دیہاتی عوام تھے۔ عورتیں تھیں۔ بھارت جیسے ملک میں جہاں مذہب اور اساطیر کی بنیادیں بہت گہری ہوں، اس طرح کی فلمیں اپنے اندر زیادہ کشش رکھتی تھیں، لیکن جدید ہندوستان کے تصور کی تشکیل جس طبقہ سے ہوئی اس طبقہ کی دل چسپی سماجی فلموں میں زیادہ تھی۔ آزادی سے قبل کی سماجی فلموں میں اس وقت کا سب سے اہم مسئلہ یعنی آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد اور آزاد دیش کے تصورات اور توقعات' انگریزوں کو ملک سے نکالنے اور اپنی عظمتِ رفتہ کو حاصل کرنے کا جذبہ تھا۔

اس کے علاوہ آزادیٔ نسواں، ذات پات کے امتیاز کا خاتمہ اور جہیز جیسے سماجی مسائل فلموں میں بیش از بیش اُجاگر کیے گئے۔ آگے بڑھنے کی ایک للک دکھائی دیتی تھی ان فلموں میں۔ آزادی کے بعد کی فلموں میں ایک بہت بڑی تبدیلی دیکھنے میں آئی۔ وہ یہ کہ اب سینما درمیانی طبقہ کو ذہن میں رکھ کر نہیں بنایا جا رہا تھا۔ اب سینما کا مرکز و محور نیا مزدور طبقہ تھا اور وہ طبقہ جو روزی کی تلاش میں گاؤں قصبوں سے نکل کر بڑے شہروں کی طرف آرہا تھا جہاں اس کی بقا کے مسئلے کچھ اور سنگین تھے۔ یہی طبقہ نیا اور اہم فلم بیں طبقہ تھا۔ اس طبقہ کے لیے ہی زیادہ تر فلمیں بننا شروع ہوئیں اور اسی طرح پچاس کی دہائی سے بدلتے بدلتے آج فلمیں پوری طرح اسی طبقہ کی دل چسپی کا مرکز و محور ہو گئیں۔ اس فلم بیں طبقہ میں زیادہ تعداد اُن لوگوں کی ہے، جنہیں عرفِ عام میں عوام الناس کہا جاتا ہے۔ ہندی، تیلگو یا تمل جاننے والوں کے درمیانی طبقہ کو چونکہ اپنے ذوق و معیار کی فلمیں ملنا بند ہو گئیں۔ اس لیے مجبوراً یہ نسبتاً خوش ذوق طبقہ آہستہ آہستہ مزدوروں اَن پڑھوں اور پسماندہ جمالیاتی شعور رکھنے والوں کے لیے بننے والی فلموں کی طرف راغب ہو گیا۔ اس طرح کی فلمیں بننے کا خاص سبب سینما کا کاروباری مقصد تھا۔ ظاہر ہے نئی فکر و بصیرت، سماج کی تصویر کشی، نئی روشن خیالی کو پیش کرنے کے لیے ایک ایسی نوع کی فلموں کی ضرورت آپڑی جو ہندوستان میں نہیں بن رہی تھیں۔ ایسے ہی وقت میں ستیہ جیت رے منصۂ شہود پر نمودار ہوئے۔ اسی وقت ایک اور بات بھی محسوس کی گئی۔ وہ یہ کہ فن کے دیگر میڈیم یا پیرایوں میں جو نئی تحریکیں آئیں جو نئے فکری ابعاد ڈھونڈے گئے، ان سے سینما عاری یا محروم تھا۔ سینما یا سلولائیڈ فنی اظہار کا ایک پیرایہ ہے، یہ خیال مستحکم نہیں ہوا تھا۔ اس لیے سینما اور زندگی کی حقیقتوں کے بیچ ایک فاصلہ پیدا ہو گیا۔ یہ فاصلہ دو طرح کا تھا۔ ایک اقتصادی دوسرا فنی۔ یہاں یہ بھی ذہن میں رہے کہ فلم کی ابتدا کہاں سے ہوئی۔ کیا فلم کا آغاز ہندوستان جیسے سماج میں ہوا، جہاں زراعت پیشہ لوگوں کی تعداد از بس زیادہ تھی۔ نہیں بلکہ ایک ایسے سماج میں جہاں مزدور زیادہ تھے۔ جس سماج نے پہلے پہل فلمیں بنائیں وہاں تب بھی زراعت پیشہ لوگوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ پندرہ بیس فیصد رہی ہوگی۔ اور ممکن ہے کہ آج ان ملکوں میں پانچ ہی فی صد لوگ زراعت پر منحصر ہوں۔ آج بھارت میں زراعت پیشہ لوگ ۸۰ فی صد ہیں۔ صنعتی ملک میں فکر و فن کی جو جہتیں ظہور میں آئیں گی۔ وہ کسی زرعی ملک کے لیے من و عن قابلِ قبول نہیں ہو سکتیں۔ ہم جس عہد کی بات کر رہے ہیں یعنی پچاس کی دہائی کی، تب ہی سے بھارت میں صنعتی تبدیلی کی شروعات ہوئی۔ نئی طرح کا سماج پنپنا شروع ہوا۔ نیا بھارت صنعتی دنیا کی طرف بڑھ رہا تھا۔ پچھلا نظام ختم ہو رہا تھا۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سینما اور صنعت کا کیا تعلق ہے۔ کیمرے کی مدد سے کیا صرف تصویر کھینچی جاتی ہے اور پردۂ سیمیں پر پیش کر دی جاتی ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ سینما کی ضرورت تھی ایک ایسے ہی سماج میں صنعتی نظام میں انسان جن نئے نئے تجربوں سے دوچار ہو رہا تھا۔ ان کے اظہار کے لیے ایک نئے میڈیم کی ضرورت تھی۔

یہ جو دو مختلف طبقے ہیں، ان کے لیے دو مختلف طرح کی فلموں کی ضرورت پیش آئی۔ ایک پہلے سے موجود تھا۔ دوسرے کی دریافت کی گئی۔

ایک قسم کی فلم کا مزاج یہ ہے کہ وہ بہت قریب جا کر بات کو کھول کر بیان کرتی ہے۔ دوسری کا مزاج یہ ہے کہ وہ کسی شئے کو بڑا کر کے اس کا فطری روپ دکھاتی ہے۔ یہ وہ کام ہے جو صرف فلم کر سکتی ہے۔ کوئی دوسرا وسیلہ فن نہیں مصوری بھی نہیں۔ سارے مظاہر کی فطری صورت کو صرف سینما ہی دکھا سکتا ہے۔ کیمرے کے سامنے جو کچھ جس طرح آتا ہے، سینما اس کو اسی طرح آپ کے سامنے پیش کر سکتا ہے۔ یہاں ایک اعتراض یہ اُٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ اگر سینما کو فنی اظہار کا وسیلہ ہونا ہے تو پھر اس کے کسی شئے کو ہو بہو پیش کر دینے سے بات نہیں بنے گی۔ اس کے لیے میڈیم میں کسی شئے کی اندرونی حقیقت کو پیش کرنے کی صلاحیت ہونا بھی ضروری ہے۔ اب یہ دیکھیں کہ ستیہ جیت کی فلموں میں ہمیں کیا ملتا ہے؟ پتھیر پانچالی میں اپو جب تالاب کے کنارے کھڑا کوئلے کے سفوف سے دانت مانجھ رہا ہوتا ہے تب دانت مانجھتے مانجھتے پانی کی طرف دیکھ کر اس کی اُنگلی رُک جاتی ہے۔ اپو نے کیا سوچا، یہ ہم پر آشکار ہو گیا۔ یہ جو آدمی سوچ رہا ہے اس کا لفظوں میں بیان نہ ہوتے ہوئے بھی ہم اس کو سمجھ پا رہے ہیں۔ اظہار کی یہ قوت اس سے پہلے عنقا تھی۔

اور ستیہ جیت نے یہ کارنامہ انجام دیا۔ کسی دیش میں؟ ایک ایسے دیش میں جس کے جاتراؤں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک آدمی مرگیا۔ اس کے بعد منظر ختم ہونے پر وہ آدمی تماشائیوں کے سامنے ہی اُٹھ کر چلا گیا۔ اب اگر سنیما میں یہی دکھایا جائے کہ مرنے کا سین پورا کرنے کے بعد ایک آدمی اُٹھ کر چلا گیا تو یہ قابلِ قبول نہ ہوگا۔ یہاں یہ ظاہر ہے کہ الیوژن آف ریئلٹی پیدا کرنا ہوگا یا یوں کہا جائے کہ اندرونی کیفیت کو بھی آشکار کرنا ہوگا۔ داخلی کیفیت کو کمالِ ہُنرمندی کے ساتھ پیش کر دینے سے ہی سنیما فن بن جاتا ہے۔ مثلاً مان لیں کہ ایک آدمی ندی کنارے بیٹھا ہے۔ اس کو دیکھ کر ہمارے ذہن میں کئی باتیں آسکتی ہیں۔ وہ کیا خودکشی کے ارادے سے بیٹھا ہے؟ وہ کہیں مچھلی تو نہیں مار رہا؟ یا کچھ سوچ رہا ہے؟ سچ مچ اگر وہ سوچ رہا ہے تو کیا سوچ رہا ہے؟ روزمرہ کی زندگی میں اس طرح کی باتیں ہمارے دماغ میں آتی ہیں۔ ٹھیک یہی باتیں سنیما میں بھی ایسے منظر کو دیکھ کر ہمارے ذہن میں آئیں گی۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ سنیما کے ذریعے آدمی کی اندرونی کیفیت بھی ہم پر ظاہر ہو جاتی ہے۔ نئی صنعتی دنیا اور فرائڈ اور مارکس کے انقلابی خیالات کے زیرِ اثر تبدیل ہو جانے والی دنیا میں تحلیلِ نفسی، اشیاء کی ماہیت کا تجزیہ جس میں سارے مظاہر شامل ہیں۔ ان سب کے تجزیاتی مطالعہ کو فن کارانہ روپ میں پیش کرنے کی قوت جس فنی اظہار میں ہے، ستیہ جیت اس فنی سطح تک سنیما کو لے آئے ہیں، جس پر امرتا شیرگل، رابندر ناتھ ٹیگور، پریم چند اور تارا شنکر بندھو پادھیائے جیسے فن کار ہیں۔ اسی بات کو رمیش سینی نے بڑے خوبصورت انداز میں کہا تھا۔ "ستیہ جیت کرداروں کا جس طرح تجزیاتی بیان کرتے ہیں، اس طرح سمجھنے کی قوت ہمارے دیش کے لوگوں میں نہیں ہے۔ اس لیے فن کار ستیہ جیت ہندوستان کے پہلے فلمی فن کار ہیں۔ اس فن میں جو کارنامہ وہ انجام دے سکتے ہیں وہ ہم لوگ کبھی نہیں کر سکتے"۔ سنیما کو فن کے اعلیٰ مدارج تک پہنچا دینے کا کام سب سے پہلے ستیہ جیت ہی نے کیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ستیہ جیت سے پہلے کوئی ایسی فلم نہیں بنی جسے فن کی کسوٹی پر پرکھا جا سکے۔ 'دنیا نہ مانے' مجھے بے حد اچھی لگی تھی، مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ فن کی زبان کے طور پر ستیہ جیت نے ہمیں جس زبان سے روشناس کرایا اس سے ہم واقف نہیں تھے۔ اس ناواقفیت کی بھی ایک وجہ ہے۔ ہمیں عام طور پر ہالی ووڈ کے علاوہ کہیں اور کی فلم دیکھنے کو نہیں ملتی تھی۔ دوسرے کسی دیش کی فلموں کے بارے میں ہماری معلومات کم تھیں۔ خود ستیہ جیت میں بڑی تبدیلی غیر ملکی فلموں کو دیکھنے کے بعد ہی ہوئی۔ "بائیسکل تھیف" دیکھنے یا رینائر (RENOIR) سے ان کی ملاقاتوں کے بارے میں سبھی جانتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ ہالی ووڈ سے سیکھنے کو کچھ نہ تھا۔ اُنہوں نے خود بھی بہت بار کہا ہے کہ اُنہوں نے ہالی ووڈ کی فلموں سے کام سیکھا ہے اور یہ بھی کہ ہالی ووڈ سے کیا کیا قبول کرنا ہے اور کیا کیا رد، یہ میں سمجھتا ہوں۔ گویا ہالی ووڈ سے ان کا سیکھنے اور نہ سیکھنے دونوں طرح کا معاملہ رہا۔ یہ نمونہ اس سے پہلے ہمارے سامنے نہیں تھا۔ ہمارے سامنے تھا صرف ہالی ووڈ اور ہالی ووڈ کے نمونہ کو ہم اپنے حالات میں ضم نہیں کر پائے تھے۔

سنیما کی سب سے اہم خصوصیت کیا ہے؟ ستیہ جیت رے کی فلموں میں یہ کھڑی کوئی غیر متوقع بات ہوتی رہتی ہے اور جب ہو جاتی ہے تو ہمیں لگتا ہے یہ تو عین متوقع تھا۔ یہی تو ٹھیک ہے! تب کوئی منظر لازوال ہو جاتا ہے۔ جیسے سچ مچ ہی زندگی میں یہ واقعہ ہو گیا ہو۔ یہ جو کیمرے سے ایک منظر کی تصویر کشی ہو رہی ہے۔ ایک آدمی جو کہتا ہے 'کٹ'، یہ بات منظر کو دیکھتے ہوئے کسی کے ذہن میں نہیں آتی۔ اسے دیکھتے ہوئے صرف یہ لگتا ہے کہ اپنی زندگی کا ایک تجربہ ہم دیکھ رہے ہیں اور ہمارے اندر اس سے ایک ورا احساس جنم لے رہا ہے۔ "پتھیر پانچالی" فلم میں اسی لیے بوڑھی پھوپھی کی موت کے منظر میں ایک بدھنے کا استعمال کیا گیا تھا۔ زندگی اور موت کا فرق یہ دو بچے نہیں سمجھ سکتے۔ بار بار پکارنے پر جب کوئی جواب نہ ملا اور ان کی سمجھ میں کچھ نہ آیا تب دھکا دیا اور دھکے سے مُردہ پھوپھو 'کھٹ' سے لڑھک گئی۔ یہ جو کھٹ سے لڑھک جاتا ہے اس میں ایک آواز ہوتی ہے۔ عام طور پر ایسے میں جتنی آواز ہونی چاہیے اس سے زیادہ یہ زیادہ تیز آواز ان بچوں اور ناظرین کو شاک یا دھچکا پہنچانے کے لیے تھی۔ یہی چیز سنیما کی تخلیقیت کا موجب بنتی ہے۔ سنیما کی فن کارانہ اختراع۔ اس کے بعد بدھنا لڑھکتے لڑھکتے پانی میں چلا جاتا ہے۔ یہ منظر کشی ہندوستانی سنیما کے لیے بالکل نئی بات تھی۔ اُس وقت کی قومی انعام یافتہ ایک مراٹھی فلم تھی "شیام کی ماں"۔ اس فلم میں بھی شیام کی ماں مرتی ہے۔ شیام چھوٹا ہوتا ہے، لیکن ایک ہی واقعہ کو ان دونوں فلموں میں بالکل الگ الگ طرح سے فلمایا گیا۔ اس فلم میں ماں بسترِ مرگ پر کراہتے ہوئے مرتی ہے اور بچہ ماں کے پاس دوڑتا ہوا آتا ہے۔ اس کی "ماں! ماں!" کی پکار سے جیسے سارا آکاش گنگنا اُٹھتا ہے۔ یہ ہے موت کے دو مناظر کا فرق۔ دونوں مناظر میں سے ایک میں ذاتی تجربہ کا اظہار ہے۔ دوسرے میں اس کا اشارہ

ہے ۔ دوسرے میں تجربے کے راست اظہار کی کمی ہے ۔ یہ براہ راست اظہار ہی سینما کی خصوصیت ہے ۔ اور ستیہ جیت رے نے اپنی بے پناہ اختراعی قوت کی مدد سے سینما کی اس خصوصیت کو اجاگر کیا ہے۔ 'اپو' ٹرائیلوجی (پتھیر پانچالی، اپراجیت اور اپو کا پریوار) میں تین اموات ہوئیں اور تینوں ایک دوسرے سے مختلف اور تینوں مناظر غیر معمولی۔ 'اپور سنسار' میں اپرنا کی موت سے قبل گھوڑا گاڑی سے جانے کے منظر میں روشنی کی ایک لکیر جب اس کے چہرے پر آتی ہے ۔ تب ہی بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ یہ لمحہ کیسا فانی ہے ۔ یہ لمحہ جو ابھی ہے ، ابھی نہیں ہوگا ۔ فنا یا موت کا احساس اس ایک منظر سے بالکل واضح ہو جاتا ہے ۔ یہ چیز ہندوستانی سینما کو ستیہ جیت کی عطا کردہ ہے ۔

پتھیر پانچالی جب ۵۰ فی صد ہی بن پائی تھی تبھی لوگ اسے دیکھنا چاہتے تھے ۔ سب جاننا یہ چاہتے تھے کہ یہ نوجوان جو سینما کے بارے میں اتنی بڑی بڑی باتیں کرتا ہے ، اس نے عملاً کیا کیا ہے ۔ دیکھنے پر ان کی متفقہ رائے یہ تھی کہ یہ تو 'ڈاکومینٹری' ہے ۔ نہیں چلے گی ۔ اس کے بعد ۱۹۶۴ء میں 'چارولتا' ریلیز ہوئی ۔ اس سال 'چارولتا' دوسرے نمبر پر ہٹ فلم ثابت ہوئی ۔ گویا کاروباری اعتبار سے بھی کامیاب رہی ۔ بہت زیادہ لوگوں نے یہ فلم دیکھی ۔ عام بنگالیوں نے 'چارولتا' دیکھی اور محظوظ ہوئے ۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ۱۹۵۵ اور ۱۹۶۴ کے درمیان فلم بین ستیہ جیت کی فلمیں دیکھتے دیکھتے اس کی فن کارانہ زبان کو سمجھنے کے اہل ہو گئے تھے ۔ حیرت کی بات ہے کہ فلم بینوں کا ایک نیا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جو سینما کی اس اشاراتی زبان کو سمجھنے لگا تھا ۔ لیکن پھر بھی یہ پُراثر زبان ایک مخصوص حلقے تک محدود رہی ۔ وہ مخصوص طبقہ جو فلمیں بناتا تھا ۔ ایسی فلمیں وقتاً فوقتاً کاروباری اعتبار سے بھی کامیاب رہیں ۔ لیکن اس کے باوجود انہیں کاروباری سنیما نہیں مانا گیا ۔ کاروباری فلمیں ناکام ہوں تب بھی انہیں کاروباری ہی کہا جائے گا ۔ لیکن آرٹ فلمیں کاروباری اعتبار سے کامیاب ہوں ، تب بھی وہ کاروباری نہیں کہلائیں گی کیونکہ یہ دو مختلف نوع کی فلمیں ہیں ۔ ستیہ جیت نے کم خرچ میں جس طرح کی فلمیں بنائیں ۔ اس طرح کی فلمیں بنانا کسی کے بس کی بات نہیں ۔ اس ضمن میں وہ پیش رو کی حیثیت رکھتے تھے ۔ بہت سے ہدایت کار ہیں جو اپنی فلم کے لیے اگر تیس باب ہوں تو ۶۵ مناظر فلماتے ہیں ۔ فلم کی ایڈیٹنگ کے دوران باقی سارے مناظر ضائع کر دیے جاتے ہیں ۔ ایک بار میں نے ستیہ جیت سے پوچھا کہ کیا انہوں نے اپنے فلمائے ہوئے مناظر اس طرح ضائع کیے ہیں ؟



• 'چارولتا' میں مادھبی مکھرجی (چارولتا) اپنی بالادہ مجھی جھارا نے گا ساتھ

انہوں نے افسوس بھرے لہجے میں بتایا کہ ایک بار ایسا ہوا تھا ۔ پتھیر پانچالی میں نیکلس والے منظر کو ضائع کرنا پڑا تھا ۔ مجھے شک ہے کہ ہالی وڈ یا بمبئی میں کوئی ایسی بات پر افسوس کا اظہار کرے گا ۔ کچھ روپے بھی ضائع ہو جانے پر انہیں تکلیف ہوتی تھی ۔ کیوں کہ ان کے خیال میں جتنے وسائل ہوں ، ان کا بہترین مصرف کیا جانا چاہیے ۔ ہندوستانی فلموں کا کوئی بڑا ڈائریکٹر شاید اس طرح نہیں سوچ سکتا ۔

ہماری عام فلمیں شاہی دربار کو جانے والے راج پتھ کی طرح ہیں جب کہ پتھیر پانچالی گاؤں کی پگ ڈنڈی ہے ۔ ان دونوں راستوں میں بڑا فرق ہے اور یہ فرق ہے فن کا ۔ ایک فن ہے دوسرا نہیں ۔ فن اور غیر فن کے سلسلے میں سر دست یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ ستیہ جیت اور بمبئی کے دیگر معروف ہدایت کار دونوں ہی ان راستوں کو ایک دوسرے سے ملانے میں ناکام رہے ۔ یعنی ہمارے ملک میں شیکسپیئر جیسا سنیما نہیں پیدا ہو سکا ۔ چارلی چپلن کو ہم سینما کا شیکسپیئر کہتے ہیں ۔ اس نے آرٹ اور کمرشیل سینما کو ایک دوسرے میں ضم کر کے ایک نئی طرح کی بنا ڈالی تھی ۔ یہ صلاحیت یہاں کسی میں نہیں ہے ، ستیہ جیت میں بھی نہیں ۔ ستیہ جیت کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہندوستانی فلمی صنعت کو فن سے آشنا کر دیا ۔ اس کے علاوہ فن میں جو ایک طرح کی کلیت ہونی چاہیے ۔ ایسی کلیت جو کسی شے کی داخلی و خارجی واردات و کیفیات کے مجموعی اظہار میں نمو پاتی ہے ! جیسے ایک نظم تکمیل کو پہنچتی ہے ، سینما کو اس پوری کلیت اور جامعیت کے ساتھ پیش کر دینے کا کام ستیہ جیت نے کر دکھایا ہے ۔

(بنگلہ سے ترجمہ : خورشید اکرم) ●●

ستیہ جیت رے
بنگلہ سے ترجمہ : اظہر ہاشمی ●



اسٹوڈیو

دن کے وقت کوئی فلیٹ دیکھ کر اسے پسند کر لیا جائے تو بھی اس وقت اس فلیٹ کی سہولتوں اور دشواریوں کا اندازہ لگانا مشکل ہے ۔ جب تک کہ اس میں جا کر رہا نہ جائے ۔ بھوانی پور کے اس فلیٹ میں رہنا شروع کرنے کے بعد ہی سدھین سرکار کو یہ معلوم ہو سکا۔ اسی ایک معاملے میں قسمت کی دیوی سدھین سرکار پر صرف مسکرا کر رہ گئی تھی ۔ ورنہ دیگر معاملات میں وہ سدھین پر کتنی مہربان تھی ۔ اس کی مثالیں کم نہیں ۔

ایک مثال : سدھین اس وقت آفس میں ایک ڈپارٹمنٹ کا ہیڈ ہے ۔ اس قدر جلد ڈیپارٹمنٹ میں سب سے اونچے عہدے پر پہنچنا آسان نہیں ۔ ویسے بھی سدھین کی عمر ابھی زیادہ نہیں ۔ اسی اسارڑھ میں تو اس کا اکتیسواں سال چڑھا ہے ۔ ڈیپارٹمنٹ میں اس سب سے بڑے عہدے پر سدھین پہنچ گیا تھا ۔ اس کے اوپر تھے نگندر کپور ۔ عمر ۴۸ سال ۔ نیک آدمی، کام میں ماہر ۔ وہ جب خاکی سفاری سوٹ زیب تن کر کے آفس میں قدم رکھتے تو ساری نگاہیں ان کی طرف اٹھ جاتیں ۔ یہ کس کو معلوم تھا کہ وہی نگندر کپور ٹالی گنج گولف میدان میں حرکت قلب بند ہو جانے سے فوت ہو جائیں گے ۔ اس موت کے بعد ہی سدھین نے دیکھا کہ وہ آپ ہی آپ نگندر کپور کی جانشینی کا حق دار ہو گیا ہے ۔ اب ایسا بھی نہیں کہ یہ صرف قسمت کے زور پر ہوا ہو ۔ کوئی بھی سدھین کو یہ طعنہ نہیں دے سکتا کہ وہ اس عہدے کا اہل نہیں ہے ۔

اس کے بعد اس فلیٹ کا معاملہ دیکھیے :

سدھین کے ماں باپ اسے گرہست بنانے کی تمام کوششوں میں لگ گئے ہیں ۔ وقت بھی مہربان ہے ۔ مجبوراً سدھین کو اس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا ہے ۔ اس سے پہلے پارک سرکس میں جو فلیٹ تھا اس کے کبوتر کے گھونسلوں جیسے دو کمروں میں زندگی بسر نہیں کی جا سکتی تھی ۔ اس کے علاوہ قریب ہی ایک برات گھر تھا جو شادی بیاہ کے موقع پر کرایہ پر دیا جاتا تھا ۔ اس مکان میں گراموفون پر ریکارڈ کی ہوئی شہنائی کی پھٹے بانس جیسی آواز سے سدھین کی جان جلتی تھی ۔

دلال نے سدھین کو جو پہلا فلیٹ دکھایا وہ یہی بھوانی پور والا فلیٹ ہے ۔ پہلی منزل پر واقع یہ فلیٹ تین بڑے بڑے کمروں، دو باتھ روم، جنوب کی سمت برآمدے پر مشتمل ہے ۔ فرش پر موزائیک کیا ہوا ۔ کھڑکیوں میں گرل لگے ہوئے —— ہر چیز پر منصوبہ بندی اور خوش سلیقگی کی گہری چھاپ ۔ کرایہ آٹھ سو روپے ماہانہ ۔ سب سے بڑی بات یہ کہ مکان مالک سے گفتگو کر کے اندازہ ہوتا تھا کہ آدمی شریف ہی ہے ۔ سدھین نے اس کے بعد اور کوئی فلیٹ دیکھنا ضروری نہیں سمجھا ۔

دو ہفتہ پہلے سدھین اس فلیٹ میں منتقل ہوا ہے ۔ ابتدائی دنوں میں اس نے کچھ زیادہ دھیان نہیں دیا ۔ پھر ایک دن اچانک آدھی رات کو اس کی آنکھ کھل گئی ۔ اس نے دیکھا کہ باہر سے بجلی کی روشنی اس کی آنکھوں پر پڑ رہی ہے ۔ بہت چمکدار روشنی ۔ اتنی رات میں روشنی کہاں سے آ رہی ہے ؟

سدھین بستر سے اٹھ کر باہر برآمدے میں جا کھڑا ہوا ۔ پورا محلہ اندھیرے کی چادر میں لپٹا ہوا ہے ۔ صرف ایک بتی جل رہی ہے سامنے کی دو منزلہ عمارت کے ایک کمرے میں ۔ کھلی ہوئی کھڑکی کے پردے کے اوپر سے روشنی سیدھی سدھین کے کمرے میں پڑ رہی ہے ۔ صرف کمرے میں نہیں ۔ سدھین کے بستر پر ۔ سرہانہ بدلنے سے بھی روشنی سدھین کے چہرے پر ہی پڑے گی ۔

بہت مشکل ہے ۔ کمرے میں اندھیرا نہ

● سی-۲۱، ہنومان روڈ کوارٹرز، بنگلہ صاحب لین، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ہوتو آدمی کیسے سوئے گا۔کم ازکم سدھین کے لیے یہ ممکن نہیں۔کیا روز ایسا ہی ہوگا؟

اور ایک ہفتہ گزر جانے کے بعد سدھین کو یقین ہوگیا کہ اس طرح تو اس روشنی کے عذاب سے نجات مشکل ہے۔ رات بارہ بجے سے کچھ پہلے روشنی ہونے لگتی ہے اور پو پھٹنے تک روشنی رہتی ہے۔ علاوہ ازیں سدھین کو اپنے کمرے کی جنوب کی سمت والی کھڑکی بند کرکے سونا گوارہ نہیں ہے۔ کس کو ہوگا؟ کلکتہ میں جنوب کی طرف کھلنے والی کھڑکی کا بڑا دام ہے۔ جنوب کی طرف کھلنے والی کھڑکی اور وہ بھی ایسی کہ جس کے قریب سامنے اور کوئی مکان نہ ہو۔ یہ بھی فلیٹ کی ایک بڑی خوبی تھی۔ کھڑکی کے سامنے سڑک کے اس پار اس پرانی کوٹھی سے متصل باغیچہ ہے، جہاں مستقبل قریب میں کسی نئی تعمیر کا کوئی اندیشہ نہیں۔ دیکھنے سے لگتا ہے کہ یہ عمارت کسی وقت کے زمیندار کی ملکیت ہے۔ بہت دنوں سے رنگ روغن نہیں ہوا۔ یہ بھی نہیں لگتا کہ کچھ زیادہ لوگ اس میں رہتے ہوں گے۔

صرف دوسری منزل کے اس کمرے کو چھوڑ کر جہاں رات بھر روشنی رہتی ہے۔ کیا جانے کیوں اس کمرے میں رہنے والا آدمی ساری رات بلب جلا کر رکھتا ہے۔

پہلی منزل کے فلیٹ پر اپنے کنبے کے افراد کے ساتھ سومیشور ناگ رہتے ہیں۔ سدھین سے چار مہینے قبل وہ اس فلیٹ میں آئے ہیں۔ عمر ۵۵ سال۔ بنگال کلب کے ممبر ہیں۔ شام وہ کلب ہی میں کاٹتے ہیں۔ ایک سنیچر کی شام مکان کے بڑے دروازے پر ان سے ملاقات ہوگئی تھی تو سدھین ان کے ساتھ دو چار باتیں کرنے کی خواہش دبا نہیں سکا۔

"بتائیے تو یہ ہمارے سامنے والا مکان کن صاحب کا ہے؟"

"چودھری صاحب کا۔ کیوں کیا بات ہے۔ ذرا بتائیے نا!"

"نا۔ کوئی خاص نہیں۔ بس ایسا نہیں لگتا کہ اس مکان میں کچھ زیادہ لوگ رہتے ہوں، پھر بھی دوسری منزل کے ایک کمرے میں رات بھر بتی جلتی ہے۔ آپ نے دھیان دیا ہے کیا؟"

"نا۔ دھیان نہیں دیا۔

"آپ کے گھر میں اس کی روشنی نہیں آتی؟"

"وہ تو ممکن ہی نہیں۔ ہماری کھڑکی تو ان کے چھجے کی آڑ میں آجاتی ہے۔ ہم نے تو اس منزل پر واقع کمرہ ہی نہیں دیکھا"۔

"تب تو آپ بچ گئے۔ میں تو اس روشنی کی وجہ سے رات بھر سو ہی نہیں سکتا"۔

"ویری اسٹرینج۔ ہم نے تو سنا ہے کہ اس لمبی چوڑی عمارت میں ایک یا دو آدمی رہتے ہیں۔ مالک ہیں گگن چودھری۔ ان پر نظر نہیں پڑتی ہے۔ میں تو جب سے آیا ہوں تب سے اب تک نہیں دیکھ سکا۔ مگر یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ ہیں۔ عمر شاید کچھ زیادہ ہی ہے۔ سنا ہے کسی زمانے میں تصویریں بناتے تھے۔ آپ ایک کام کیجئے نا، انہیں جاکر صاف کہئے۔ کم سے کم وہ اپنے کمرے کی کھڑکی تو بند کر ہی سکتے ہیں۔ پڑوسی کے لیے اتنا بھی کنسیڈریشن نہیں ہوگا؟"

"گزارش کرنے کا کام اگرچہ مشکل ہے مگر کیا جا سکتا ہے۔ اس کی کوئی گارنٹی نہیں کہ کام بن ہی جائے۔ رات کو اس گگن چودھری کے یہاں ہوتا کیا ہے؟"

بات سدھین کی سمجھ میں آگئی۔ روشنی کی وجہ سے پریشانی کا معاملہ بڑا ہے۔ مگر اس وسیع و عریض قدیم عمارت کے اس کمرے میں ہوتا کیا ہے۔ یہ جاننے کا تجسس بھی کم نہیں۔ اس کا دوست موہت ریس کورس آتا جاتا ہے۔ اس کے پاس ایک بڑی دوربین ہے۔ کیا دوربین سے دیکھنے پر کچھ معلوم ہو سکے گا۔ دوربین کی ضرورت اس لیے ہے کہ سامنے والا مکان بالکل قریب نہیں۔ چودھری بابو کا مکان بالکل سڑک کے کنارے واقع نہیں۔ چار دیواری کے بعد بھی سامنے خاصی جگہ ہے۔ شاید باغیچہ ہو۔ اس دوری کے بعد بھی کچھ دوری ہے؛ کیوں کہ دوسری منزل پر واقع وہ کمرہ چھت کے ایک حصے کے بعد پڑتا ہے۔

موہت کی دوربین سے وہ کھڑکی بہت قریب آگئی، مگر پردے کے اوپر سے دیوار کے کچھ حصے کو چھوڑ کر اور کچھ نظر نہیں آتا۔ دیوار پر آویزاں روغنی رنگ سے بنے تجریدی آرٹ کے دو فریم نظر آئے۔ اسی طرح سیلنگ کا بھی تھوڑا سا حصہ نظر آیا۔ تو کیا یہ کسی آرٹسٹ کا گھر ہے؟ کیا چودھری صاحب کا اسٹوڈیو تھا۔ لیکن کیا وہاں اب کوئی آدمی نہیں ہے؟

"ہاں ہے۔ ابھی ابھی کھڑکی کے پردے پر دائیں سے بائیں جاتے ہوئے کسی کا سایہ پڑا ہے۔ مگر سائے سے آدمی کو پہچانا نہیں جا سکا۔

تقریباً پندرہ منٹ تک یہ سب دیکھنے کے بعد سدھین کو ایک الجھن ہونے لگی۔ نیند آنے کا جو تھوڑا بہت امکان ہے وہ بھی کیا اس بچکانہ حرکت سے برباد ہو جائے گا؟

دوربین میز پر رکھ کر سدھین لیٹ گیا۔ اس نے اندر ہی اندر فیصلہ کر لیا تھا کہ کیا کرنا ہے۔ سیدھے جاکر گگن چودھری سے ملنا ہوگا۔ اس کو کہنا ہوگا کہ وہ اپنے مکان کی شمال کی طرف والی کھڑکی بند رکھے۔ اس سے بات بنی تو ٹھیک ورنہ پھر سدھین کو اس صورتِ حال سے سمجھوتہ کرلینا ہوگا۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ گگن چودھری کیسا آدمی ہے تو بہتر ہوگا۔ کسی پڑوسی کے ذلت آمیز برتاؤ کو جھیل جانا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ وہ چاہے

کتنا ہی عمر رسیدہ کیوں نہ ہو۔ مگر اس معاملے میں جوکھم اٹھانے کے سوا اور کچھ چارہ بھی تو نہیں۔

گیٹ کھلا ہوا اور دربان غائب دیکھ کر سدھین کو حیرت تو ہوئی۔ مگر پہلی رکاوٹ اس آسانی سے پار کر جانے کے ساتھ ہی اسے ذرا سا اطمینان بھی محسوس ہوا۔ اس نے رات کو وہاں جانا اس لیے طے کیا کہ اگر وہ بھلا مانس دیکھنا چاہے تو اسے دکھا دے گا کہ روشنی کیسے اس کے کمرے میں آتی ہے۔

بھوانی پور میں شرفاء کی یہ بستی جاڑے کی رات گیارہ بجتے بجتے سنسان ہو گئی ہے۔ کل پورے چاند کی رات تھی۔ چودھری باڑی کے سامنے کے حصے میں واقع باغ میں جو کچھ ہے چھٹکی ہوئی چاندنی میں صاف نظر آ رہا تھا۔ سنگ مرمر تراش کر بنائی ہوئی نسوانی مورتی کے پاس سے گزر کر سدھین نوناگئے مکان کے برآمدے تک پہنچ گیا۔ ابھی دوسری منزل کے کمرے میں روشنی نہیں ہوئی ہے۔ قسمت نے ساتھ دیا تو ہو سکتا ہے گگن چودھری نیچے ہی مل جائیں۔

صدر دروازے کی کنڈی کھڑکھڑاتے ہی کچھ سیکنڈوں کے اندر نوکر نے دروازہ کھولا۔ وہ مقامی سن رسیدہ شخص ہے۔ نوکر نے سوال کیا "کس سے ملنا ہے؟"

"چودھری موشائے گگن چودھری سے۔ وہ کیا سو گئے ہیں؟"

"نا"

"ان سے مل سکتا ہوں؟ میرا نام سدھین سرکار ہے۔ میں وہاں اس سامنے والی عمارت میں رہتا ہوں۔ ایک ضروری کام سے آیا ہوں۔"

نوکر اندر گیا اور منٹ بھر کے اندر ہی لوٹ آیا — "آئیے۔"

"سب کچھ آسانی سے ہو رہا ہے۔ حیرت کی بات ہے۔"

اندر داخل ہو کر لینڈنگ سے گزرنے کے بعد ایک دہلیز کے اندر سدھین داخل ہوا۔

"بیٹھیے۔"

کھڑکی سے چاندنی کا ایک ٹکڑا صوفے پر آ پڑا تھا۔ سدھین کی نظر پڑی تو آگے بڑھ کر وہ اسی صوفے پر جا بیٹھا۔ نوکر بتی کیوں نہیں جلا گیا؟ اس وقت تو محلے میں لوڈ شیڈنگ نہیں ہے۔

اس کے بعد کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑائی تو سدھین حیرت سے گنگ رہ گیا۔

وہ کیا لوگوں سے بھرے ہوئے کمرے میں آ کر بیٹھ گیا ہے۔ اس کے چاروں طرف یہ کون لوگ ہیں جو اس کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے ہیں۔ کیا یہ لوگ آدمی ہیں؟

نہیں مکھوٹے ہیں۔ ہر مکھوٹے کی آنکھیں جیسے اسی کی طرف تاک رہی ہیں۔ سدھین یہ بھی سمجھ رہا ہے کہ یہ سارے مکھوٹے مقامی لوگوں کے نہیں۔ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر افریقیوں کے ہیں۔ کچھ جنوبی امریکہ کے ہو سکتے ہیں۔ سدھین کسی زمانے میں اچھی تصویریں بناتا تھا۔ اگر اس کے باپ نے روک نہ لگائی ہوتی تو شاید اسی کو وہ پیشہ بنا لیتا۔ دستکاریوں میں اس کی دلچسپی آج بھی برقرار ہے۔

سدھین اندر ہی اندر اپنی ہمت کی داد دیے بغیر نہ رہ سکا۔ اندھیرے کمرے میں مکھوٹوں کے سامنے ایسی آسیبی صورت حال میں تو بہتوں کے دانت بجنے لگ جائیں۔

سدھین کو اندازہ ہی نہ ہوا کہ کمرے میں کب کسی نے قدم رکھا۔ سنجیدہ آواز میں سوال سن کر اچانک اس نے مڑ کر دیکھا کہ صوفے پر ایک شخص بیٹھا ہے۔

"اتنی رات کو؟"

سدھین نے مثبتی انداز میں دونوں ہاتھ جوڑ کر نمسکار تو کیا، مگر چاہ کر بھی کچھ بول نہیں سکا۔

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ یہ شرفاء میں سے ہیں جو نفیس شال اوڑھے تھے۔ وہی ان کی پہچان کے لیے کافی تھے۔ مگر جلد کی رنگت میں خون نہ ہونے کی وجہ سے سفیدی کی جھلک اور آنکھوں کے حلقوں میں ایسی غیر فطری چمک اس نے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ ایسی شخصیت پر پہلی نظر پڑنے کے بعد فوراً کسی کے منہ سے بھی آواز نہیں نکل سکتی۔

وہ بھلا آدمی پلک جھپکائے بغیر سدھین کی طرف لگاتار تک رہا تھا۔ سدھین کو سنبھالا لینے میں تقریباً ایک منٹ لگ گیا۔ تب اس نے زبان کھولی۔

"میں ایک طرح ایک شکایت کرنے آیا تھا۔ آپ کچھ خیال نہیں کریں گے۔ آپ ہی گگن چودھری ہیں نا؟"

اس آدمی نے صرف ایک بار سر ہلا کر یہ بتا دیا کہ وہ مطلوبہ شخص ہے۔ سر کے آدھے کچے آدھے پکے بالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس آدمی کی عمر ۶۵ سال سے کم نہیں۔

سدھین بولتا گیا "میرا نام سدھیندر ناتھ سرکار ہے۔ میں سامنے والے مکان کی پہلی منزل کے فلیٹ میں رہتا ہوں۔ اصل میں ہوا یہ ہے کہ آپ کی دوسری منزل کے فلیٹ میں رات بھر روشنی رہتی ہے۔ روشنی سیدھے میرے منہ پر پڑتی ہے۔ آپ اگر اپنی کھڑکی بند رکھ سکیں تو مہربانی ہوگی نیند بڑی مشکل سے آتی ہے۔ تمام دن آفس میں کام کر کے اگر رات میں سو نہ سکوں تو......"

وہ شخص اب بھی سدھین کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہے۔ کیا اس کمرے میں کوئی بتی نہیں ہے؟

سدھین نے پھر زبان کھولی۔ اس معاملے کو اور واضح کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

"میں اگر کھڑکی بند کر دوں تو یہ طے ہے کہ کمرے میں روشنی نہیں آئے گی۔ مگر جنوب کی طرف کی کھڑکی ہے اس لیے..."

"آپ کو کھڑکی نہیں بند کرنی پڑے گی۔"

"جی۔"

"میں ہی بند کر دوں گا۔"

اچانک سدھین کے سر سے ایک بڑا بوجھ اتر گیا

"اوہ۔ تب تو کوئی بات ہی نہیں۔ بہت بہت شکریہ۔"

"کیا آپ جا رہے ہیں؟"

یہ سچ ہے کہ سدھین اٹھنے کی تیاری میں تھا، مگر اس سوال پر ذرا چونکا اور پھر بیٹھ گیا۔ "رات ہو گئی ہے نا اور آپ بھی یقیناً سونے جائیں گے۔"

"میں رات کو نہیں سوتا۔"

اس آدمی کی نگاہ پل بھر کے لیے بھی سدھین کے چہرے سے نہیں ہٹی تھی۔

"شاید رات بھر لکھتے پڑھتے رہتے ہیں؟"

"نا۔"

"تب۔"

"تصویریں بناتا ہوں۔"

سدھین کو یاد آگیا کہ دوربین سے دیکھتے پر کمرے کی دیوار پر آویزاں پینٹنگز پر نظر پڑتے ہی لگا تھا کہ وہ کسی پینٹر کا اسٹوڈیو ہے۔ ناگ مہاشے نے بتایا بھی تھا کہ یہ صاحب کسی زمانے میں تصویریں بنایا کرتے تھے۔

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ کمرہ آپ کا اسٹوڈیو ہے۔"

"ٹھیک سمجھے۔"

"لیکن اس بات کا شاید محلے کے بیشتر لوگوں کو علم نہیں۔"

گگن چودھری بے دلی سے ہنسے

"آپ کے پاس وقت ہے۔"

"وقت ـــ مطلب؟"

"وقت ہو تو آپ سے کچھ باتیں کر لوں۔ بہت دنوں کی بہت ساری باتیں ہیں۔ کبھی کسی سے بولنے کا موقع نہیں ملا۔"

سدھین کو اندازہ ہوا کہ اس آدمی کی بات ٹالنے کا اس میں حوصلہ نہیں ہے۔

"بولیے۔"

"محلے کے لوگ نہیں جانتے تو اس کی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جاننا چاہا ہی نہیں۔ ایک آدمی ساری عمر فن کی خدمت کرتا رہا۔ مگر اس سلسلے میں کسی کو کوئی دلچسپی نہیں۔ ایک وقت تھا جب میں ایگزی بیشن لگاتا تھا تو اکا دکا لوگ آکر دیکھ جاتے تھے۔ تھوڑی تعریف و تشہیر بھی کر دیتے مگر جب ہوا بدلنے لگی۔ جب وہ تصویریں قابلِ قدر نہیں رہ گئیں تو گوشت پوست کے آدمی کی تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ تب سے میں نے اپنے آپ کو سمیٹ لیا۔"

"مگر آپ کس کی تصویریں بناتے ہیں؟"

"انسان کی۔"

"انسان کی؟"

"پورٹریٹ۔"

"خیالی۔"

"نا ـــ مجھ سے نہیں ہوتا سیکھا ہی نہیں۔ میرے سامنے جب تک کوئی آکر نہ بیٹھے میں تصویر نہیں بنا سکتا۔"

"آدھی رات کو؟"

"آتا ہے۔ ماڈل آتا ہے۔ سٹنگ دیتا ہے۔ روز آتا ہے۔"

سدھین کچھ دیر کے لیے ہکا بکا رہ گیا یہ صاحب کیسی بات کر رہے ہیں۔ سننے میں کسی مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہے۔

"یقین نہیں آتا۔" گگن چودھری کے ہونٹوں پر پہلی بار ایک واضح مسکراہٹ نظر آئی۔ سدھین کی سمجھ میں نہیں آیا۔ کیا بولے۔

"آئیے میرے ساتھ۔"

سدھین یہ حکم بھی ماننے سے انکار نہ کر سکا۔ یہ ماننا ہوگا کہ آدمی کی آنکھوں اور آواز میں غیر معمولی قوت ہے۔ ایسا نہیں کہ سدھین خود متجسس نہ ہوا ہو ـــ یہ آدمی کیسی تصویریں بناتا ہے۔ آدھی رات کو سٹنگ دینے کون آتا ہے۔ ان لوگوں کا بندوبست کیسے کیا جاتا ہے؟

"صرف میرے اسٹوڈیو کو چھوڑ کر پورے مکان میں بجلی نہیں ہے۔" کیروسین لیمپ کی روشنی میں سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے اس آدمی نے کہا۔ "باقی سارے کنکشن میں نے کاٹ دیے ہیں۔"

حیرت کی بات ہے کہ لینڈنگ سیڑھیوں کی دیواروں پہ دہلیز میں کہیں بھی پینٹنگ آویزاں نظر نہیں آئی۔ تو کیا ساری پینٹنگس انھوں نے اسٹوڈیو میں جمع کر رکھی ہیں۔

دوسری منزل پر چڑھنے کے بعد بائیں گھومتے ہی ایک کمرے میں سدھین کو لیکر داخل ہوتے ہی اس نے دروازہ بند کر دیا اور بائیں دیوار میں لگے ایک سوئچ کو آن کر دیا۔ پورا کمرہ روشنی سے نہا گیا۔

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ یہ اسٹوڈیو ہے۔ یہاں سارے لوازمات سجے ہوئے ہیں۔ کمرے میں ایک کنارے پر روشنی کے ٹھیک نیچے ایزل پہ ایک سادہ کینوس چڑھا ہوا ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ نئی تصویر شروع کی جائے گی۔ لوازمات کے علاوہ بھی کچھ چیزیں ہیں جیسے دیواروں پہ سجے ہوئے اور میز پہ قرینے سے سجے ہوئے پورٹریٹ۔ کم سے کم سو تو ہوں گے ہی۔ زیادہ تر پورٹریٹ مردوں کے ہیں۔ سدھین نے ایک نظر دیکھ کر ہی اندازہ لگا لیا کہ ایک ہی طرز کی بنائی گئی ان پینٹنگز میں خاطر خواہ مہارت کا مظاہرہ ہوا ہے۔

سدھین کو محسوس ہوا کہ بہت سے زندہ گوشت پوست کے آدمیوں کی نگاہیں اس پر مرکوز ہیں کم ازکم پچاس جوڑی آنکھیں اس کو تک رہی ہیں۔

مگر یہ سب کون لوگ ہیں ۔ دو ایک صورت کچھ جانی پہچانی لگ رہی ہے لیکن...!

"کیسا لگ رہا ہے؟" گگن چودھری نے سوال کیا۔

"اعلیٰ معیار کا کام ہے"۔ سدھین تسلیم کرنے پر مجبور تھا۔

"اب تو آئل پینٹنگز میں پورٹریٹ بنانے کا رواج ہی ختم ہوگیا۔ ایسی صورتِ حال میں مجھ جیسے فن کار کی کیا حالت ہوگی۔ آپ سوچ سکتے ہیں"۔

"مگر اس کمرے میں آکر تو ایسا نہیں لگتا کہ آپ کے پاس کام کی کمی ہے"۔

"کیا بول رہے ہیں ۔ یہ تو اب ہے ۔ ایک وقت تھا کہ لگاتار پندرہ برس تک اخبار میں صفحہ اوّل پر اشتہار چھپوا تا رہا، مگر ایک بھی شخص نے ادھر کا رُخ نہیں کیا۔ آخر مجبور ہوکر میں نے بند کر دیا"۔

"پھر ___ نئے سرے سے تصویریں بنانا کیسے شروع کیں؟"

"حالات میں تبدیلی کے نتیجے میں"!

سُدھین نے اور کچھ نہیں کہا۔ اس کی ساری توجہ اب تصویروں کی طرف ہے۔ اس دوران وہ تین آدمیوں کو پہچان سکا ہے ۔ ایک شخص چار مہینے پہلے مرا ہے۔ مشہور گلوکار اننت لال نیوگی۔ سُدھین آٹھ سال پہلے ایک فنکشن میں اس کے گانے سُن چکا ہے۔

دوسرے آدمی ہیں اشیمانند گوسوامی۔ کبھی ڈھنگ کے آدمی تھے پھر سنیاس لے لیا وہ تقریباً ایک سال پہلے مرے ہیں۔

تیسرے شخص ہیں ائیر انڈیا کے بنگالی پائلٹ کیپٹن چکرورتی تین سال پہلے لندن کے سفر کے دوران بوئنگ حادثے میں ۲۵۰ مسافروں



• ستیہ جیت رے : سوچ میں مستغرق

سمیت ان کی موت ہوئی تھی۔ ایسا نہیں کہ سدھین نے پائلیٹ کو صرف فوٹو دیکھ کر پہچانا۔ ایک بار آفس کے کام سے روم جاتے ہوئے ہوائی جہاز کے کاک پٹ میں اس شخص سے ملاقات ہوئی تھی۔

سدھین ایک سوال کرنے سے اپنے کو روک نہیں سکا۔

"یہ لوگ کیا صرف پورٹریٹ بنوانے کے لیے آئے تھے۔ وہ لوگ اپنی تصویریں لے کیوں نہیں گئے"۔

سُدھین نے پہلی بار گگن چودھری کو یہ قہقہ لگاتے سُنا۔

"نا ___ مسٹر سرکار۔ ان لوگوں کو پورٹریٹ کی کوئی ضرورت نہیں تھی ۔ یہ میرے ذاتی کلکشن کے لیے بنائے گئے پورٹریٹ ہیں"۔

"آپ کیا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ روز ہی کوئی نہ کوئی آکر آپ کے یہاں سٹنگ دیتا ہے"۔

"یہ تو آپ کچھ دیر اور رہ جائیں تو دیکھ ہی لیں گے۔ آج بھی کوئی آئے گا"۔

سُدھین کی پیشانی پسینے سے نم ہو رہی ہے۔

"لیکن ان لوگوں سے رابطے کی کوئی صورت ہے؟"

"ٹھہریے۔ آپ کو سمجھا دوں۔ میرا سسٹم ذرا علیحدہ ہے"۔

طاق سے ایک بڑا کھاتا اُتار کر سدھین کی طرف لے آئے گگن چودھری۔

"ذرا کھول کر دیکھیں اس میں کیا ہے؟"

کھاتے میں ہر ورق پر ایسے اخباری تراشے چپکائے گئے ہیں جن میں وفیات چھپی ہیں بہت سی خبروں کے ساتھ متوفی کی تصویر بھی ہے۔ سدھین نے دیکھا کہ بعض تراشوں پر پینسل سے نشان لگا ہوا ہے۔

گگن چودھری نے کہا "پنسل کا نشان ہو تو یہ سمجھنا ہوگا کہ ان لوگوں کی تصویریں بنائی جا چکی ہیں"۔

"لیکن ان سے رابطہ کیسے بناتے ہیں۔ یہ لوگ تو....."

گگن چودھری نے سُدھین کے ہاتھ سے کھاتہ لے کر اُسے پھر طاق پر رکھ دیا۔ پلٹ کر قریب آئے اور بولے "وہ ہر کسی کے بس کا نہیں۔ میں کہہ سکتا ہوں یہ خط یا ٹیلی فون کا معاملہ نہیں۔ وہ لوگ جہاں ہیں، وہاں نہ تو ٹیلی فون کا انتظام ہے نہ ہی ڈاک تقسیم کا"۔

"ان لوگوں کے لیے دوسرے طریقے کی ضرورت ہوتی ہے"۔ سدھین کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو رہے ہیں حلق میں کانٹے پڑ رہے ہیں پھر بھی ایک سوال کیے بغیر چارہ نہیں۔

"کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان تمام لوگوں کا پورٹریٹ ان کی موت کے بعد بنایا گیا

ہے۔"

"مرنے سے پہلے ان لوگوں کی اطلاع کیسے ملے گی سدھین بابو۔ میں کلکتہ میں کتنے لوگوں کو پہچانتا ہوں۔ مرنے سے پہلے تو وہ لوگ اپنے چکروں سے باہر بھی نہیں نکل پاتے صرف مرا ہوا آدمی ہی پوری طرح آزاد ہے۔ ان لوگوں کے پاس وقت کی بھی قلت نہیں ہے۔ صبر بھی ہوتا ہے ان کے پاس جب تک پورٹریٹ پورا نہیں ہوتا تب تک وہ لوگ کرسی پر دم سادھے بیٹھے رہتے ہیں۔"

ٹن — ٹن — ٹن

رات کے سناٹے کا سینہ چیرتی ہوئی آواز ایک گھڑی سے نکلی۔ سدھین نے سیڑھی کے پاس جو گھڑی دیکھی تھی شاید اس نے گھنٹہ بجایا ہے۔

"بارہ بج گئے"، گگن چودھری بولے "اب وہ آئے گا۔"

"کون؟" سدھین کے گلے کی آواز غیر فطری طور پر دبی ہوئی اور خشک — سر سنسنا رہا ہے۔

"آج جو بیٹھے گا وہ ...."

"..... اس کے قدموں کی آہٹ۔"

سدھین کے حواس اب بھی برقرار ہیں۔ اس لیے وہ باہر نیچے سے جوتوں کی آہٹ صاف سن سکا۔

"آ کر دیکھیے"، گگن چودھری آگے بڑھ گئے۔ قریب ہی ایک کھڑکی کے پاس۔ "میری بات پر یقین نہیں تو خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لیں۔"

عجیب جادوئی قوت ہے۔ سدھین آپ ہی آپ آگے بڑھ گیا۔ گگن چودھری کے برابر کھڑے ہو کر اس نے نیچے کا منظر دیکھا........

اور دیکھتے ہی اس کے گلے سے ایک خوف اور حیرت بھری آواز نکل گئی۔

"اسے تو میں پہچانتا ہوں۔"

وہی باوقار رفتار انداز، وہی خاکی سفاری سوٹ۔ یہ سدھین کے باس تھے نگیندر کپور۔

سدھین کا سر چکرانے لگا۔ اسے لگا وہ گر پڑے گا۔ اس نے سنبھلنے کے لیے ایزل کو پوری قوت سے تھام لیا۔

سیڑھیوں سے چڑھ کر اوپر آنے کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ لکڑی کی سیڑھیوں پر جوتوں کی دھمک سے پوری عمارت گونج رہی ہے۔

اب آواز تھم گئی ہے۔

خاموشی میں گگن چودھری نے پھر زبان کھولی۔

"آپ ان لوگوں سے رابطہ قائم کرنے کی بات پوچھ رہے تھے سدھین بابو؟"

سدھین نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھا۔ شال کے اندر سے گگن چودھری کا داہنا ہاتھ نکل کر سامنے پھیل گیا ہے۔ اس ہاتھ میں نہ گوشت ہے نہ چمڑا، صرف ہڈی ہے۔ جس ہاتھ سے بلا نا اسی ہاتھ سے تصویر بنانا۔ بے ہوش ہونے سے پہلے سدھین نے بند دروازے پر باہر سے دستک سنی۔

کھٹ کھٹ کھٹ — کھٹ کھٹ کھٹ

کھٹ کھٹ کھٹ — کھٹ کھٹ کھٹ

"دادا بابو — دادا بابو۔"

ایک جھٹکے سے نیند ٹوٹ گئی۔ دن کی روشنی پھیلی تھی۔ سدھین نے آنکھیں کھولیں اور فوراً ہی بند کر لیں — باپ رے۔ کیا بھیانک سپنا تھا۔

"دروازہ کھولیے دادا بابو۔"

نوکر ادھیر کی آواز سنائی دی۔

"رک جاؤ — ایک منٹ!"

سدھین نے بستر سے نکل کر دروازے کی چٹخنی کھول دی۔ ادھیر بہت سنجیدہ نظر آیا۔

"آپ اتنی دیر تک؟"

"معلوم ہے۔ ذرا دیر تک سویا رہا۔"

"گھر کے سامنے اتنا ہنگامہ ہے۔ کچھ نہیں معلوم آپ کو؟"

"ہنگامہ۔"

"چودھری باڑی کے بڑے بابو کل رات ختم ہو گئے۔ گگن بابو۔ ۸۴ سال کی عمر ہو گئی تھی بہت دنوں سے بیمار بھی تھے۔ رات کے وقت کمرے میں بتی جلی رہتی تھی۔ کیا آپ نے نہیں دیکھا؟"

"مجھے ان کی بیماری کا علم تھا؟"

"نہیں ہو گا۔ ان کا نوکر کھاگیر تھا ہے۔ اس سے بازار میں ملاقات ہوئی تھی۔"

"یہ لو۔"

●●



تصویر: نمائی گھوش (بشکریہ "دیش")

شافع قدوائی

فراق کا تنقیدی نظام

"انداز ے" "اردو کی عشقیہ شاعری" "اُردو غزل گوئی" اور بعض مقتدر ادبی جرائد کے صفحات پر بکھرے ہوئے فراق کے تنقیدی مضامین کے تعین قدر کا مسئلہ ابھی حل نہیں ہو سکا ہے گو کہ اُردو کے بیشتر ناقد انھیں تاثراتی نقاد قرار دے کر اپنی تنقیدی درجہ بندی اور فہرست سازی سے مطمئن نظر آتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی استثنائی مثال سے قطع نظر تقریباً ہر ناقد نے کلیم الدین احمد کے اس انتہا پسندانہ اور یک رُخے تنقیدی موقف کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا ہے کہ فراق اصلاً تاثراتی نقاد ہیں۔ اس تنقیدی مفروضہ کی مقبولیت کے باعث اب تک فراق کے اساسی تنقیدی تصورات اور ان کی تحریروں میں موجود ایک مرکب اور مخلوط تنقیدی نظام کی نشان دہی کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ فراق کو تاثراتی نقاد قرار دینے والے کم و بیش ہر ناقد نے "انداز ے" کے پیش لفظ کے درج ذیل اقتباس سے اپنے موقف کی تائید کی ہے:

> "اس کتاب کو پیش کرنے میں میری غرض و غایت کیا ہے؟ میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ شاعری کی تعریف یا شعر و شاعری کی کسوٹیوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔ اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں ...... ہاں تو میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دل و دماغ اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں، انھیں دوسروں تک اس صورت پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت اور تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو "خلاقانہ تنقید" یا "زندہ تنقید" کہتا ہوں۔ اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔" ("انداز ے" صفحہ ۹)

مذکورہ اقتباس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ فراق کو محض تاثراتی نقاد قرار دینے کی غلط فہمی کو عام کرنے میں ناقدین کے علاوہ خود فراق کا بھی ہاتھ تھا۔ وہ خود کو تاثراتی تنقید کے علمبرداروں میں شمار کرتے تھے۔ "انداز ے" کے پیش لفظ کے آخری جملے اور مضامین میں نظر آنے والی تنقیدی بصیرت اور تصورات کی منطقی نوعیت پر غور کیے بغیر بیشتر علمائے ادب نے فراق کی تحریروں کو رومانی ذوق کی نمائندہ، جمالیاتی تجربے کی بازآفرینی کی کوشش اور مبہم ادبی اصطلاحات کے حوالے سے فن پارے کی افہام و تفہیم کی سرسری اور سطحی کاوش سے تعبیر کیا ہے۔ ان کی تحریروں کا عام طور پر والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ سے موازنہ کیا گیا۔ حتیٰ کہ انگریزی ادبیات کے ایک استاد کو فراق کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "انداز ے" کا عنوان بھی والٹر پیٹر کی کتاب Appreciation سے ماخوذ نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں کے بارے میں اس تاثر کو عام کیا گیا کہ اس کے مطالعے سے قاری کو تاثرات کے علاوہ کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔ نیز فراق کی تنقید بالعموم اپنے اور شاعر کے باہمی تعلق

لیکچرر شعبۂ صحافت مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یو پی)

کی روداد ہوتی ہے۔ جس کا نقطۂ عروج شاعر کے بارے میں ذاتی تاثر یا ردِّ عمل کا وانشگاف اظہار ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کے رنگین اسلوب میں وضاحت، صفائی، جامعیت اور قطعیت نہیں ہے نیز صفات کا بے محابا استعمال بھی نظر آتا ہے۔

مذکورہ تنقیدی آرا کے علی الرغم فراق کی تحریروں کے بغور اور توجہ آمیز مطالعے سے منکشف ہوتا ہے کہ اُنہیں محض تاثراتی یا رومانی نقاد قرار دینا نہ صرف ادبی دیانت داری کے منافی ہے بلکہ خود بعض ناقدین کی کوتاہ بینی اور سہل انگاری پر دال ہے۔ فراق نے فن پارے کی حسّی اور لسانی کائنات کی جملہ سطحوں تک رسائی کی خاطر تنقید کے معروضی اور موضوعی دونوں زاویہ ہائے نظر سے استفادہ کیا بلکہ متن کی افقی و عمودی جہتوں کو نشان زد کرنے کے عمل میں تنقید کے مختلف دبستانوں مثلاً Descriptive Legislative Historical Structuralist Arch-etypal New Criticism and Romantic سے شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر کسبِ فیض کیا کہ ان تحریروں پر مذکورہ دبستانوں کے نقوش واضح طور پر مرتسم نظر آتے ہیں۔ اُنہوں نے ادب کی افہام و تفہیم کے لیے ایک ایسے تنقیدی نظام کی تشکیل کی ہے جسے بجا طور پر امتزاجی Cycrentic کہا جا سکتا ہے۔ یوں بھی ہر اچھی تنقید اپنے آخری تجزیے میں امتزاجی ہی ہوتی ہے۔ تنقید کے مختلف دبستانوں سے کسبِ فیض کے علاوہ فراق کا تنقیدی نظام تخلیقی عمل کی پُراسراریت کے حوالے سے تخلیق کی مختلف جہتوں کا سراغ لگانے سے مرتب بھی ہوتا ہے اور متشکل بھی۔ فراق اولاً فن کو تجربے کی سطح پر قبول کرتے ہیں اور پھر اس تجربے کی روداد حسّی حوالوں سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کے اوّلین تجربے کی بازآفرینی تنقید کی بنیادی Concern ہے۔

"تنقید محض رائے دینا یا زبان و بیان سے متعلق
خارجی امور کی فہرست مرتّب کرنا نہیں بلکہ
شاعر کے وجدان اور شعور کا بھید کھولنا ہے۔
ناقد کو احساس و بصیرتیں پیش کرنا چاہیے۔"

اشعار کی تشریح میں اسطور اور آرکی ٹائپ کے عمل کی وضاحت اور پھر نکری تناظر پر اصرار اس مفروضے کی تکذیب کرنے کے لیے کافی ہے کہ فراق محض تاثراتی نقاد تھے۔ مذکورہ اقتباس کو آرکی ٹائپل تنقید Arch-etypal Criticism کا بجا طور پر نقشِ اوّل قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس دبستان کا امتیازی پہلو تخلیقی عمل میں اسطور کی کارفرمائی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس دبستانِ تنقید کو نارتھ روپ فرائی کی شہرہ آفاق کتاب Anatomy of Criticism کی اشاعت سے قبولِ عام کا درجہ حاصل ہوا۔

"اندازے" میں شامل بیشتر مضامین بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں لکھے گئے تھے۔ اس سے قبل "نئی تنقید" کے نقوش واضح ہونا شروع ہو گئے تھے۔ نئی تنقید کی اصطلاح سب سے پہلے ۱۹۱۰ء میں اسپنگارن نے کولمبیا یونیورسٹی میں اپنے ایک لیکچر کے دوران استعمال کی تھی جبکہ ۱۹۴۱ء میں جان کرو ریم کی کتاب The New Criticism منظرِ عام پر آئی۔ اس نوع کی تنقید نے مروجہ تنقیدی روش کے برخلاف فن پارہ کو مصنف اور تاریخی تناظر سے الگ کرنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ اس سلسلے میں آئی اے رچرڈس کا نام سرِ فہرست ہے۔ رچرڈس نے پہلی بار یہ باور کرایا کہ "تنقید کا کام نظم کو ایک خودکفیل اور خودمختار اکائی متصور کر کے اس کا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہے۔" اپنے اسی نقطۂ نظر کی بنیاد پر رچرڈس نے لفظی تشریح Verbal Analysis کا نیا تصور پیش کیا۔ نئی تنقید کے نظریہ سازوں ولیم ایمپسن، ایلن ٹیٹ، بلیک مر، کلینتھ بروکس اور ایلیٹ وغیرہ نے فروعی اختلافات کے باوجود فن پارہ کی ساخت اور ہیئت پر اپنی توجہ مرکوز کی اور لفظوں کی ترتیب سے منیہ پذیر ہونے والی ہیئت کے تجزیے کو تنقید کا اوّلین مقصود قرار دیا۔ اس طرح مواد کے مطالعے کی جگہ اب علم بدیع، عروضی اور فنی محاسن کو تنقید کا "جزو لاینفک" سمجھا جانے لگا۔ ابہام جسے عجز بیان اور شعر کی خامی پر محمول کیا جاتا تھا۔ اب ایک لائقِ تحسین خوبی تصور کیا جانے لگا۔ ایمپسن کے مطابق ابہام عجز بیان کے باعث نہیں بلکہ معانی کی فراوانی کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ مذکورہ ناقدین کے مطابق تنقید کے تجزیے میں اس کی ہیئت کے امتیازی عناصر اور بعض ذرائع مثلاً ابہام، رمز، تناؤ، اشارہ، رعایت لفظی، پیراڈاکس اور جملوں کی نحوی ساخت پر غور کرنا لازمی ہے۔ . . . .

Syntactical Pattern کے مرتکز مطالعے نے نہ صرف فن پارے کو Verbal Icon کی صورت میں قبول کرنے پر زور دیا بلکہ لفظ کو جذبہ انگیز بنانے والے عناصر کی نشاندہی کا مرحلہ بھی آسان کر دیا۔ فراق گورکھپوری انگریزی ادبیات کے استاد ہونے کے باعث ان نئے تنقیدی مباحث سے کماحقہ واقفیت رکھتے تھے۔ اُنہوں نے اپنے بعض مضامین میں لفظ کے تنقیدی استعمال کے وسائل مثلاً پیکر تراشی، استعارہ اور رعایت لفظی وغیرہ

کے تفاعل پر روشنی ڈالی نیز بعض صنفی خصوصیات مثلاً غزل میں قافیہ اور ردیف کے تفاعل کو واضح کیا مثلاً :

"رہ گیا اور رہ گئے" کی ردیفوں کو مصحفی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے اس نے متعدد غزلوں میں ان ردیفوں کو لیا ہے۔ ہوتے ہوتے کسی بات کا نہ ہونا اور اس کا ہوتے ہوتے رہ جانا یہی وہ Tantalizing باتیں، اور موقعے ہیں جن کی مصوری اور ترجمانی اس وقت تنہا مصحفی نے کی۔ آتش شاگرد مصحفی نے بھی اس ردیف کو دو غزلوں میں باندھا ہے۔

"میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا"

"ہر قدم پہ خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا"

(اندازے: صفحہ ۵۶)

الفاظ کے خلاقانہ استعمال، استعارے اور پیکر تراشی کے حوالے سے فن کار کی انفرادیت کا سراغ لگانا نئی تنقید کا مابہ الامتیاز عنصر ہے۔ اس سلسلے میں فراق کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

"رنگ و روپ، صورت و شکل، سجاوٹ و نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے، اتنا اردو کے کسی غزل گو کا کلام نہیں ...... اس کا کلام ایک تصویر خانہ یا پکچر گیلری ہے دیکھیے:

بھیگنے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگارینِ کفِ پا اور بھی چمکا

پیرہن سے ہے جھلکتا بدنِ سرخ ترا
زیرِ شبنم نہیں چھپتا چمنِ سرخ ترا

آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقتِ صبح
آ رہی ساری بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جوں جوں کہ پڑیں منھ پہ ترے مینھ کی بوندیں
جوں لالہ ترا حسن ترا اور بھی چمکا

آج تک اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے اور مصحفی کو اس لحاظ سے ہم اگر حواس خمسہ کا شاعر کہیں تو بجا ہوگا" (اندازے صفحہ ۳۸)

الفاظ کے صوتی اثرات اور آوازوں کے ایک نظام کو موضوع بحث بنانا بھی فراق کا اہم کارنامہ ہے مثلاً:

"یہی چیزیں تو انیس کے مرثیوں میں قیامت ڈھاتی ہیں" "تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے" یا "ہر آنکھ کو پہلوں کا اکھاڑہ نظر آئے" "سہا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا" ان مصرعوں کا صوتی اثر وہی ہوتا ہے جو طبلے پر آہستہ آہستہ تھاپ پڑنے کا صوتی اثر کے ساتھ ساتھ جذبات میں بھی تموج پیدا ہوتا جا رہا ہے" (اندازے صفحہ ۲)

"حالی کی کئی غزلوں میں قافیے الف کے حرف پہ ختم ہوتے ہیں اور ان کی صوتیات میں حالی کا مزاج شعری جھلک اٹھتا ہے . . . . قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہو رہے ہیں اور اک ایک کی ردیف سے مل کر حالی کو اپنے خاص انداز میں اظہارِ مطلب کا موقع دے رہے ہیں۔ خاموش طنز، اظہار کی سلاست و روانی، ان کا گیت ہونے سے بال بال بچ جانا یا نثر موزوں بن جانا بظاہر غیر شاعرانہ زمین کا لہک لہک اٹھنا یہ سب صفات دیکھنے کی ہیں اور غور کرنے کی ..... یہاں بھی قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی آواز کو حالی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے"

(اندازے صفحہ ۲۷۶)

مذکورہ اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ فراق گورکھپوری تاثراتی اور رومانی نقادوں کی طرح فن پارے کے بارے میں سرسری انداز میں عمومی رائے کا اظہار نہیں کرتے بلکہ متن کے مرتکز مطالعے Close Reading کے بعد اسلوبیاتی

سائنس اور ادبی محاسن کی نشان دہی کرتے اور فن پارے کے معنیاتی
لام کی معنویت بھی اُجاگر کرتے تھے۔ ذوق کی فارسی تراکیب
فہرست سازی اشعار میں تراکیب کے محل استعمال، ردیف اور
فیہ کے تفاعل میں بعض حروف کے اثرات کا بیان اور مصرعوں
صوتی اثرات پر گفتگو نیز الفاظ کا خلاقانہ استعمال اور تخلیقی اظہار
مختلف صورتوں کا بالتفصیل ذکر فراق کو نئی تنقید کے علمبرداروں
صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ فراق کا خیال تھا کہ ردیف فعلیاتی
یقت کی مظہر ہونے کے باعث ایک طرف تو زمانی ترتیب کو نشان
دکرتی ہے تو دوسری طرف غزل کے مجموعی صوتی آہنگ کو بھی متعین
تی ہے۔ فراق نے غزل کے تناظر میں بعض رسومیاتی الفاظ کی معنویت
بھی مبسوط انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ فراق ادب کے خود مکتفی
نے کے تصور کے بہت زیادہ قائل نہ ہونے کے باوجود فن پارے کو
معروض Object کے طور پر دیکھنے کی کوشش کرتے تھے۔
مذکورہ اقتباسات سے اس نقطۂ نظر کی واضح طور پر تردید ہو جاتی ہے۔
فراق عام تاثراتی نقادوں کی طرح استعارے کے حوالے سے
ستعارے کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے یا وہ تنقیدی رائے کی بجائے
سین کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔

فراق نے اپنی تنقیدی تحریروں میں قدر Value کا
سئلہ بار بار اُٹھایا ہے اور میتھیو آرنلڈ کی طرح اُسے اپنی تحریروں
بنیادی Concern بنایا ہے۔ رچرڈس کا بھی خیال تھا
نون ہماری اقدار کے بیش قیمت ذخیرے ہیں۔ اور ان کا لابدی
علق خیال سے ہے۔ آرنلڈ کے مطابق خیال بنیادی چیز ہے۔
اق گورکھپوری نے رابندر ناتھ ٹیگور کے فنی اکتسابات کا محاسبہ
تے ہوئے شاعری میں قدر کے تفاعل پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے
گور کے تصور خدا کو موضوع بنا کر ان کی شاعرانہ انفرادیت کے
قش کو اُجاگر کیا۔ فراق کے مطابق ٹیگور کا فن بنیادی طور پر
رشخصی ہے اور یہ ان اقدار یا حقائق کی طرف توجہ منعطف کراتا
ہے جو بنی نوع انسانی کا مشترکہ ورثہ ہیں:۔

" اِن (ٹیگور) کی تصنیفات پڑھتے وقت وہ
تفرقہ جو مشرق اور مغرب کے درمیان غار ہائے
عمیق کی طرح حائل نظر آتے ہیں، ہم کو مٹتے ہوئے
اور ملتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا
ہے کہ وہ اس خاص رمز یا کسی ایسے اصول کو پا سکتے
ہیں جو مختلف اقوام اور مختلف تہذیب کے لوگوں کے
جذبات اور کیفیات میں شامل ہیں۔ اور وہ
وحدت اور معرفت کی چٹان پر بیٹھ کر ایسا
دل کش نغمہ چھیڑتے ہیں جو بنی نوع انسان کو مسخر
کر لیتا ہے " (اندازے صفحہ ۲۶۵)

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ فراق نے تنقید کے مختلف مکاتب
سے استفادہ کیا ہے چنانچہ اُنہوں نے تنقید کے ایک پرانے دبستان
Legislative Criticism کا بھی اثر قبول کیا ہے۔ اس
نوع کی تنقید بنیادی طور پر Suggestive ہوتی ہے اور اس کا
اصل مقصد فن کار کو فنی محاسن سے آگاہ کرنا ہوتا ہے اور روئے سخن
متن کے بجائے فن کار کی طرف ہوتا ہے۔ فراق نے اپنی کتاب "اُردو
غزل گوئی" میں بعض اشعار پر اصلاح دی ہے اور فنی معائب کی
برملا نشان دہی بھی کی ہے۔ وہ غزل کے جذباتی اسکول کے ایک
نمائندہ شاعر کے کلام کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے
رقم طراز ہیں:

" بیخود لکھتے ہیں:

نشیمن بھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

موصوف نے غالباً یہ سمجھا ہوگا کہ وہ اس شعر کو
انتخابِ الفاظ، سلاست بیان، سادگی اور
ترنم سے سوز و ساز کی آخری منزل پر لے گئے
ہیں۔ مگر یہی "جزوی" خوبیاں اس
شعر کو ابتذال کے گڑھے میں گرا رہی ہیں۔ غزل
میں رونے کا ذکر کرنا اپنے اوپر بڑی نازک اور
اہم ذمہ داری ہے .... دوسرا مصرعہ یوں
ہوتا تو غالباً شعر میں رونے کا اثر بڑھ جاتا:
"کبھی روئے کبھی چپ ہو رہے خاکِ نشیمن پر"
(اُردو غزل گوئی، صفحہ ۲۴)

فراق نے Legislative تنقید کے ساتھ ساتھ
Descriptive Criticism سے بھی کسب فیض کیا ہے —
Descriptive Criticism بنیادی طور پر قاری کی طرف راجع
ہوتی ہے اور نا قد قاری کو زیر تبصرہ فن پارہ کے فنی محاسن اور
معائب سے آگاہ کرنا اپنی اوّلین ذمہ داری سمجھتا ہے۔ فن پارہ

کی تشریح میں استعارے، علامتیں اور محاکات کے علاوہ مواد کو بھی موضوعِ گفتگو بنایا جاتا ہے اور تحسین کے ساتھ ساتھ فنی عیوب بھی واشگاف انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ انگریزی میں ڈرائیڈن نے اس نوع کی تنقیدی داغ بیل ڈالی پھر ڈاکٹر جانسن کی ہمہ گیر علمیت نے اسے اعتبار بخشا۔ فراق گورکھپوری اس طرزِ تنقید کے بڑے دلدادہ تھے اور انہوں نے اپنے متعدد مضامین میں اس 'طریقہ' کار کو برتا ہے۔ اس سلسلے کی دو مثالیں ملاحظہ کریں:

"جینا ہمیں اصلاً نظر اپنا نہیں آتا
گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا

پہلا شعر صاف ستھرا اور رواں دواں ضرور ہے
اس شعر میں جو روانی ہے یا جو اس کی کامیابی
ہے، وہی اسے شعریت سے معریٰ کر رہی ہے
کہیں ایسی حالت میں ایسی رواں دواں بات
منھ سے نکل سکتی ہے۔"
(اندازے: صفحہ ۱۱۹)

"ہو ہجر مدتوں جو ہو وصل ایک دم نصیب
کم ہوگا کوئی ہم سا بھی الفت میں کم نصیب

مطلع میں پہلے مصرع میں قافیہ اور ردیف کا
الگ الگ لفظ ہونا اور دوسرے مصرعے میں قافیہ
ردیف مل کر ایک لفظ بن جانا خالی از لطف نہیں۔"
(اندازے: صفحہ ۱۳۴)

فراق نے اردو غزل پر ایک مبسوط مقالہ "اردو غزل گوئی" کے عنوان سے سپردِ قلم کیا تھا۔ انہوں نے اس مقالے میں غزل کے موضوعات پر بالتفصیل اظہارِ خیال کرنے کے علاوہ اس کی مخصوص ہیئت پر روشنی ڈالی تھی اور یہ باور کرایا کہ غزل کی مخصوص ہیئت ترصیع Artifice کے حوالے سے مرتب بھی ہوتی اور متشکل بھی۔ غزل کی صنفی خصوصیات اور ساخت پر اصرار دراصل بعض ہیئتی ناقدوں کے اس نقطۂ نظر کا اثبات ہے کہ فن میں حقیقت کی عکاسی کی کوئی زیادہ اہمیت نہیں۔ بلکہ اصل مسئلہ زبان کے تئیں تخلیق کار کا رویہ ہے۔ فراق نے متن کی قرأت پر کلی زور دیا اور معانی کی تلاش میں ان عوامل اور وسائل کی طرف توجہ مرکوز کرنے کا مشورہ دیا کہ جن کے ذریعے معانی نمایاں ہوتے ہیں۔ ناقد کا بنیادی فرض فن پارے کی مخصوص صنفی خصوصیات نشان زد کرنا ہے۔ اس سلسلے میں فراق رقم طراز ہیں:

"بہت لوگوں نے غزل کی 'طرح' کے لغوی معنی
پر غور نہیں کیا۔ 'طرح' کے معنی ہیں نمونہ یعنی
Model یا Pattern. غزل کے معنی
'طرح' میں مضمر ہوتے ہیں۔ مختلف بحروں میں
الفاظ کے بلیغ ارتعاشات بدل جاتے ہیں......
بات یہ ہے کہ ہر فنی عمل Work of Art کا حجم
فن کار کا وجدان اور اس کی قوتِ ممیزہ ....
Artistic Discretion کی چیز ہے۔ میں
بتا یہ رہا ہوں کہ قافیہ میں آواز کی یکسانیت
وحدت و کثرت، تنوع و ہم آہنگی، تکرار و
تجرید کے اس لطیف رابطہ سے متعلق جو ایک
Pattern کی خصوصیت ہوتی ہے،
جس سے غزل کی تشکیل میں یک رنگی پیدا ہوتی
ہے۔ معاملہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ بحر، زمین،
مطلع، مقطع، قافیہ اور ردیف یہ سب
غزل کے سانچے کے نہایت دھندلے عکس یا
نشانات ہیں۔ کچھ اور دھندلے عکس بھی ہوتے
ہیں یعنی بحر کے ارکان جو غزل کے Rhythm
یعنی زیر و بم، تال و سم، حرکت و سکون،
چڑھاؤ اُتار کے حدود ہیں۔ معاملہ یہاں
بھی ختم نہیں ہوتا۔ شعر کے الفاظ، ان کی آواز
ان میں حروفِ علت کی آواز Vowel
Sounds حروفِ صامت کی آوازوں
Consequent Sound کی ترتیب اور
صوتی اثرات Sound effects. بحر و
ارکان، بحر کے لیے وہی کام کرتے ہیں جو مصوری
میں خطوط کی نرمی Softness۔ ان کی
قوت Vigour ان کا لوچ، ان کی
معنویت، ان کا اتار اور پھر بعد کو رنگ آمیزی
یہ سب الگ الگ اور مل جل کر کرتے ہیں۔ اس
کے بعد ان الفاظ اور اس کے سماعی تال و سم
Sound Rhythm اور معنوی تال و سم

Sense Rhythm . . . کی خلاقانہ آئینہ داری
شروع ہوتی ہے . . . . . شعر کے اجزائے
ترکیبی اور پورے شعر سے آگے بڑھ کر ایک
متموج تسلسل کے ساتھ نظم یا غزل کے آخری
شعر یا مقطع پر ختم ہو جاتی ہے اور غزل یا نظم کا
مکمل سانچہ عالمِ اکبر میں عالمِ اصغر . . . . . .
A microcosm in a macrocosm
کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتا ہے ۔ چنانچہ ایک
نظم یا غزل کے اجزائے ترکیبی اور پوری غزل
میں تشکیل کے وہی رابطے اور ضابطے کارگر اور نمایاں
ہوتے ہیں جو خلیوں Cells اور ایک جاندار
Organism . . . میں نظر آتے ہیں ۔"
(اُردو غزل گوئی : صفحہ ۱۱)

فراق نے اُردو کی عشقیہ شاعری کے مابہ الامتیاز عناصر کی نشان دہی کے لیے ایک طویل تنقیدی مقالہ سپردِ قلم کیا تھا ۔ اس مقالہ میں فراق نے مقدمات کی تدوین سے پہلے تعمیمات وضع کیں، جن کا مدار عشقیہ شاعری کے محرکات اور نفسیاتی عوامل پر ہوتا ہے ۔ انھوں نے عشق اور جنس کے باہمی تعلق پر بالتفصیل اظہارِ خیال کیا ۔ اور بعض ایسے امور کا بھی ذکر کیا جس پر بعض ثقہ علمائے ادب نے ناپسندیدگی کا اظہار بھی کیا ۔ فراق جسم کی حرمت کے بہت زیادہ قائل تھے اور وہ بدن کو بھی روح کے برابر پاکیزہ اور منزّہ تصوّر کرتے ہیں ۔ جسمانی حقیقتوں سے پہلوتہی ایک نوع کا فرار ہے اور صرف ایک بے کلچر معاشرہ میں جنس شجرِ ممنوعہ کی صورت اختیار کر چکا ہے ۔ فراق کا خیال تھا کہ نمو سے عاری معاشرے میں جنسی اظہار پر قدغن عائد کی جاتی ہے :

"جنسی عشق زندگی کی دوسری دلچسپیوں سے
دستبردار ہو کر یا گریبان پھاڑ کر جنگلوں میں نکل جانے
کے بعد یا تو جنون میں مبتلا ہو جائے گا یا نامرد
ہو کر رہ جائے گا ۔ ہمارے اردو شعرا جنسی لحاظ
سے نامرد نہیں تھے، لیکن چونکہ زیادہ تر یہ شعرا
وسیع دلچسپیاں نہیں رکھتے تھے ، اس لیے ان
کی عشقیہ شاعری میں قوّت یا زندگی نہیں ہے جو
ان شعرا کی عشقیہ شاعری میں ہے ۔ جو حیات و
کائنات میں بھی دلچسپی رکھتے تھے ۔ مثلاً میر،
آتش ، غالب . . . . ."
(من آنم صفحہ ۲۸)

فراق مشرقی مابعدالطبعیات اور روایت کے رمز شناس بھی تھے ۔ چنانچہ انھوں نے تخلیقی عمل میں روایت کی اعانت کو بھی موضوعِ گفتگو بنایا ۔ ان کے نزدیک ہر تخلیق کار کو اپنے ادبی اور ثقافتی سرمایہ سے کما حقہ واقف ہونا چاہیے کہ فن پارہ کسی انفرادی کاوش کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اسے صدیوں کو محیط تکرار پسند تجربہ اور محرکات وجود میں لاتے ہیں ۔ ان کے نزدیک ہر وہ تجربہ بے وقعت اور مشتبہ ہے ، جس پر روایت کی مہر ثبت نہ ہو ۔ فراق نے ٹیگور کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فنونِ لطیفہ کی ماہیت بطریقِ احسن اُجاگر کیا اور اپنے اس مضمون میں انھوں نے انفرادی سائیکی کے علاوہ نسلی حافظہ اور اوّلین تجربوں کی خارجی تجسیم کی نوعیت پر بھی گفتگو کی ۔ فراق نے بنی نوعِ انسان ، کلچر اور اسٹرکچر کے مابین ربط پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ ان کی اس تعبیر کو علم الانسان کے ماہرین لیوی سٹروائس ، سر جیمس فریزر ، اور لارڈ ریگان کے نیچر اور کلچر سے متعلق تشریح کا نقشِ اوّل بھی قرار دیا جا سکتا ہے ۔ ماہرین کے مطابق نیچر اور کلچر کی تقسیم تسلسلِ حیات کے انقطاع پر منتج ہوئی ہے ۔ چنانچہ انسان فنونِ لطیفہ کے حوالے سے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔

ان معروضات کے پیشِ نظر یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ فراق گورکھپوری کو محض تاثراتی نقاد قرار دینا ہماری کوتاہ بینی اور تنقیدی بددیانتی کے سوا کچھ اور نہیں ہے کہ فراق کا مرکب تنقیدی نظام (وزیر آغا کے الفاظ میں امتزاجی تنقید) تمام تنقیدی مکاتب سے کسبِ فیض کرنے سے منوّر بھی ہوا اور متشکل بھی ۔ فراق نے مروّجہ تنقیدی روش سے انحراف کرتے ہوئے تخلیقی عمل کی جملہ سطحوں تک رسائی کر کے ایک مرکّب تنقیدی نظام وضع کیا ۔ فراق کی تنقیدی تحریروں پر اگرچہ تمام مکاتبِ تنقید کے مجمل اثرات نظر آتے ہیں ، لیکن تجزیے اور قطعیت کی کمی بھی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے ۔ ان کی بعض اصطلاحیں یقیناً مبہم ہیں ، لیکن فراق عام تاثراتی نقادوں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ انھوں نے تاثر کی ترسیل سے اپنا سروکار نہیں رکھا بلکہ مروّجہ ادبی تصورات پر از سرِ نو غور کیا ۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تنقید میں تحسین سے زیادہ رائے پر اصرار ملتا ہے ۔ لیکن یہ کوئی معیوب بات نہیں کیوں کہ ہر تنقید اپنے آخری تجزیے میں رائے زنی کے سوا کچھ اور نہیں

ڈاکٹر خلیل اللہ خاں

مضطر خیر آبادی

خیر آباد ہمارے مُلک کا ایک مردم خیز خطہ رہا ہے۔ اُس نے ایسی عظیم شخصیتوں کو جنم دیا ہے جن کا ذکر اردو زبان و ادب کی تاریخ میں عزت و احترام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ خیام الہند ریاضؔ خیر آبادی، اعتبار الملک سیّد افتخار حسین مضطرؔ خیر آبادی، وسیمؔ خیر آبادی اور حکیم عابد علی کوثرؔ اور نہ جانے کتنی بلند پایہ ہستیاں اُفقِ شعر و ادب پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکی ہیں۔ ایشیا میں منطق و فلسفہ کی سب سے بڑی درس گاہ خیر آباد تھا۔ مولانا فضل امام علامہ فضل حق اور شمس العلماء علامہ عبدالحق صاحبان کے ایسے نام ہیں جو سر سیّد احمد خاں اور مولانا محمد علی جوہر کے ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ خیر آباد کبھی شریعت اور تصوف کا بھی مخزن تھا۔ چنانچہ یہاں مخدوم سیّد رحمتہ اللہ علیہ سے لے کر حاجی منت اللہ محدث خیر آبادی اور مقبول میاں جیسے اربابِ طریقت و شریعت پیدا ہوئے۔

افتخار الشعراء، اعتبار الملک خان بہادر سید محمد افتخار رضوی مضطرؔ خیر آبادی ۱۸۷۵ء میں خیر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ماجد کا نام حافظ سید احمد حسین تھا جو رُسواؔ تخلص فرماتے تھے۔ مضطر کی والدہ بی بی سیّد النساء مولانا فضل حق خیر آبادی کی صاحبزادی تھیں۔ وہ ایک ذی علم خاتون تھیں اور حرماںؔ تخلص کرتی تھیں۔

مضطر کے بڑے بھائی حافظ محمد حسین بسملؔ ہز ہائینس نواب ابراہیم علی خاں بہادر والیٔ ٹونک کے استاد تھے۔ حضرت مضطر کا قیام بھی اُنہیں کے ساتھ تھا۔ نواب ٹونک نے ۱۸۹۳ء میں مضطر کو اودے پور اور میواڑ کا وکیلِ دربار مقرر فرمایا۔ کچھ عرصہ تک مضطر بمقام کوہ آبو ریاست کے وکیل رہے۔ پھر آپ سول جج صدر ٹونک کے عہدے پر مامور ہوئے۔ مضطر کے تعلقات ریاست گوالیار سے بہت استوار ہو گئے تھے۔ آپ گوالیار میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ اور ان کا قیام گوالیار میں ۱۹ ـــ ۲۰ سال تک رہا۔ کچھ عرصہ کے لیے نواب رام پور نے آپ کی خدمات مہاراجہ گوالیار سے اپنے یہاں منتقل کرالی تھیں۔ آپ سٹی مجسٹریٹ اور ایڈیشنل جج کے عہدوں پر فائز رہ کر گوالیار سے ۱۹۲۳ء میں سبک دوش ہوئے۔ بعد ازاں ریاست بھوپال میں نواب نصر اللہ خاں کے جوڈیشل سکریٹری مقرر ہوئے۔ نواب بھوپال کی وفات کے بعد مضطر مہاراجہ ہلکر اندور کے پرسنل اسٹاف میں شامل ہو گئے اور یہ سلسلۂ ملازمت تا وفات قائم رہا۔ علاج کی غرض سے گوالیار تشریف لائے اور وہیں ۳۱ مارچ ۱۹۲۷ء کو انتقال ہو گیا۔ اور مزار حضرت بابا چھنگا شاہ کے جوار میں زیرِ قلعہ گوالیار مدفون ہوئے۔

مضطر نے ابتدائی تعلیم اپنی والدہ سے پائی۔ اُن کی والدہ بی بی سیّدۃ النساء حرماںؔ ایک پڑھی لکھی خاتون اور شاعرہ تھیں ان کے کلام میں استادانہ مہارت اور شعری فن کا کمال موجود تھا۔ عروض میں حرماںؔ کو دستگاہ حاصل تھی۔ بعد ازاں مضطر اپنے بھائی محمد حسین بسملؔ سے اصلاح لینے لگے جو مرزا غالبؔ کے شاگرد تھے۔ اس کے بعد وہ امیر مینائی کے باقاعدہ شاگرد ہو گئے اور اُنہیں کو اپنی غزلیں اصلاح کے لیے بھیجنے لگے۔ مضطر، ریاضؔ خیر آبادی کے ہم وطن اور ہم عصر تھے اور دونوں کے ہی استاد امیر مینائی تھے۔ مضطر اپنی زندگی میں جاہ و ثروت کے اعتبار سے اگرچہ ریاضؔ سے بہت آگے تھے لیکن مرنے کے بعد اُن کو ریاضؔ کے مقابلے میں قبولِ عام کا درجہ نصیب نہ ہو سکا. البتہ ان کی لائق اولاد جاں نثار اخترؔ نے باپ کی میراثِ علم و ادب میں چار چاند

۴/۱۰۷۳، ایم۔آئی۔جی، وکاس نگر، لکھنؤ ۲۰

لگا دیے۔

مضطر کی عشقیہ شاعری میں سوز و گداز اور درد کی فراوانی ایک ایسا بنیادی عنصر ہے جو اُنہیں عام شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ قلبی واردات کی گہری تھران کے ہر شعر پیر ثبت ہے۔ ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو :

رہے ہم رازدارِ الفت پردہ نشیں برسوں
چھپائے جیب کے پردے میں چاکِ آستیں برسوں

پسِ مردن مرا ماتم رہے گا ہر کہیں برسوں
لہو روئے گا گردوں خاک روئے گی زمیں برسوں

محبت میں مٹایا مدتوں تقدیر کا لکھا
گھسی سنگِ درِ معشوق پر لوحِ جبیں برسوں

مری تربت پہ پھول اس نے چڑھا کر یہ دعا مانگی
خداوندا پھلی پھولی رہے یہ سرزمیں برسوں

کچھ ایسا بن پڑا نقشہ کہ سب نقشوں سے اچھا تھا
رہا خود محوِ شکلِ یارِ صورت آفریں برسوں

ہمارا دم نہیں نکلے گا جب تک تم نہ آؤ گے
تمہاری راہ دیکھے گی نگاہِ واپسیں برسوں

نہ تم آئے نہ اپنی یاد کو بھیجا مرے دل میں
یہ وہ گھر ہے کہ جس کو تم نے رکھا بے مکیں برسوں

دمِ آخر تو آکر مشکلیں آسان کر جاؤ
دعائیں آپ کو دے گی مری جانِ حزیں برسوں

وہی اب بعدِ مردن قبر پر آنسو بہاتے ہیں
نہ آیا تھا جنہیں میری محبت کا یقیں برسوں

اسی کی دستِ وحشت نے اڑا دیں دھجیاں مضطر
رہی تھی دیدۂ نمناک پر جو آستیں برسوں

●

جیسا اوپر کہا گیا مضطر کی شاعری زیادہ تر زندگی کے افسردہ نغموں سے بھری ہوئی ہے، ان کی غزلیں واردات قلبی کی ترجمان ہیں جو تصنع اور مبالغہ سے یکسر پاک ہیں۔ مضطر نے اپنی غزلوں میں ایسا لہجہ اختیار کیا ہے جو نہایت موثر ہے۔ ان کے تغزل میں وہ کسک، اضطراب انگیزی اور احساس غم ہے جو بہادر شاہ ظفر کی یاد دلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اکثر کلام بہادر شاہ ظفر سے منسوب ہو گیا ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

یہ غزل بہادر شاہ ظفر کے نام سے مشہور ہو گئی ہے، لیکن دراصل یہ غزل مضطر خیر آبادی کی ہے۔

اس غزل کے بارے میں نازم سیتاپوری تحریر فرماتے ہیں:

"بہادر شاہ ظفر کے مصنف امیر احمد علوی نے بھی یہ اشعار اپنی کتاب میں نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ شعر بھی (نہ کسی کی آنکھ کا نور ...) قید رنگون کی یادگار ہے اور جذبات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ میں بھی اس غزل کو ظفر کی تخلیق سمجھتا تھا۔ لیکن ایک دن شاعری میں اسلوب اور طرز ادا کے موضوع پر گفتگو کے دوران جناب کوثر چاندپوری نے بتایا کہ یہ غزل ظفر کی نہیں مضطر خیر آبادی کی ہے چنانچہ میں نے مزید اطمینان کی خاطر جاں نثار اختر صاحب سے اس سلسلے میں معلومات کی۔ موصوف نے کوثر صاحب کی تائید کرتے ہوئے لکھا کہ غزل مضطر کی ہے، ظفر کی نہیں۔ ان کے نام سے غلط طور پر منسوب ہے۔ علاوہ ازیں وہ اشعار بھی لکھ کر بھیج دیے جو انہیں زبانی یاد تھے چونکہ مختلف کتابوں میں اس غزل کے اشعار میں جا بجا لفظی اختلافات ہیں، اس لیے ان کو صحیح اور اصلی صورت میں یہاں نقل کر دینا چاہتا ہوں:۔

غزل

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

میں نہیں ہوں نغمۂ جانفزا مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا بخت مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی شمع لا کے جلائے کیوں کہ میں بے کسی کا مزار ہوں

میں کہاں رہوں میں کہاں بسوں نہ یہ مجھ سے خوش نہ وہ مجھ سے خوش
میں زمیں کی پیٹھ کا بوجھ ہوں میں فلک کے دل کا غبار ہوں

نہ میں مضطر ان کا حبیب ہوں نہ میں مضطر ان کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

(ماہنامہ مجلس لاہور ستمبر و اکتوبر ۱۹۶۴ء)

"نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں — جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

مضطر کی شاعری زیادہ تر زندگی کے افسردہ نغموں سے بھری ہے۔ ان کے تغزل میں وہ کسک، اضطراب انگیزی اور احساسِ غم ہے جو بہادر شاہ ظفر کے تغزل سے ملتا جلتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا اکثر کلام بہادر شاہ ظفر سے منسوب ہو گیا ہے۔ اسی طرح مندرجہ بالا غزل بھی بہادر شاہ ظفر کے نام سے مشہور ہو گئی ہے، لیکن دراصل یہ غزل مضطر خیر آبادی کی ہے۔"

اس غزل پر ماہنامہ "نیا دور" لکھنؤ اس طرح تبصرہ کرتا ہے:

"یہ غزل بلا خوفِ تردید مضطر خیر آبادی کی طبع آزمائی کا نتیجہ ہے، لیکن سوز و گداز اور درد کی فراوانی کے پیشِ نظر یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ ہندوستان کے بدنصیب آخری مغل تاجدار مرحوم بہادر شاہ ظفر کی آپ بیتی ہے ایسی صورت میں ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اگر شاعر کی طبیعت میں تفکر کا صحیح جوہر اور تخیل کا حقیقی عنصر موجود ہے تو وہ اپنے معروضاتِ غم میں بھی حقیقت اور واقعیت کا رنگ بھر سکتا ہے۔" (ص ۱۹ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ جون ۱۹۵۹ء)

اس بحث کو جو مزید تحقیق کی متقاضی ہے یہیں چھوڑتے ہوئے اب ہم مضطر کے کلام کی دیگر خصوصیات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ ......

...... مضطر کا تغزل تصوف سے متاثر ہے جو ان کو وراثت میں ملا تھا، لیکن اس کا استعمال انہوں نے عام زندگی میں نہ کر کے اپنی شاعری میں کیا۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

جب دیکھیے موجود ہیں میخانہ کے در پر
جب دیکھیے ساقی کو ہے تاکید کہ لا لا

مصروفِ عبادت ہوں تو مسجد سے نہ اٹھیں
پھر جن کو ٹھہر جائیں تو چھوڑیں نہ شوالا

وہ رنگ جوانی سے دمکتا ہوا چہرہ
وہ چہرے کا ان کالی جٹاؤں میں اجالا

وہ راکھ ملے جسم پہ اوڑھے ہوئے کمبل
سونٹے وہ لوہے کا کڑا لو لینے والا

جب دیکھیے آنکھوں سے بہا کرتے ہیں آنسو
جب دیکھیے موجود ہے تر دامنِ والا

اس بات سے ظاہر ہے کہ مرتے ہیں کسی پر
اللہ تیرے چاہت کی مصیبت میں ہے ڈالا

●

مضطر کا تصوف ایک منزل پر پہنچ کر شرابِ معرفت میں بدل جاتا ہے۔
ان کے یہاں شرابِ معرفت کی بھرپور جھلک نمایاں ہے۔ مضطر نے خمریات
پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ لیکن ان کے کلام میں ریاض کی سی رندانہ
شوخی نہیں ہے۔ ریاض کے خمریات میں ہر طرح کی شراب پائی
جاتی ہے۔ لیکن مضطر کے یہاں صرف شرابِ عرفان ہی ہے مضطر
کا میکدہ ملاحظہ فرمائیے ۔

دستگیری کچھ تو کر اے دستگیرِ میکدہ
ایسی پلوا دے کہ خود بن جاؤں پیرِ میکدہ

عاشقی نے خدمتِ پیرِ مغاں کے واسطے
میری مٹی میں ملایا ہے خمیرِ میکدہ

مے کے پیتے ہی جلائے شیشۂ دل بڑھ گئی
سارے میکش ہو گئے روشن ضمیرِ میکدہ

صرف ٹوٹا جامِ دل رکھتا ہوں اور کچھ بھی نہیں
مجھ کو دنیا کہتی ہے مضطر فقیرِ میکدہ

مضطر نعتیہ کلام کے لیے بھی مشہور ہیں۔ ان کے کلام
میں بعض چیزوں نے بڑی شہرت پائی ہے۔ مثلاً وہ مسدس جس
کا مصرع ہے : ع
اے سبز گنبد کے مکیں میری مدد فرمائیے

نعتیہ کلام کے زمرے میں آتا ہے اور اس ضمن میں محسن کاکوروی
کے بعد مضطر خیرآبادی کا نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔
مضطر کی شاعری عشقیہ، المیہ، خمریہ اور نعتیہ ہی نہیں
بلکہ انہوں نے متعدد اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔
انہوں نے تاریخی قطعات اور مسدس بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے
اپنے کلام میں بحرِ طویل اور چھوٹی بحریں دونوں استعمال کی ہیں۔
ان کی ایک بحرِ طویل ملاحظہ ہو :

اسے کیوں ہم نے دیا دل، جو ہے بے مہری میں کامل، جسے عادت ہے جفا کی
جسے چڑھ مہر و وفا کی، جسے آتا نہیں آنا، غم و حسرت کا مٹانا، جو ستم میں ہے یگانہ
جسے کہتا ہے زمانہ، بتِ بے مہر و دغاباز، جفا پیشہ، فسوں ساز، ستم خانہ برانداز
غضب جس کا ہر اک ناز، نظر فتنہ، مژہ تیرِ بلا، زلف گرہ گیر، غم و رنج کا بانی، قلق و درد کا موجب

مضطر اسی طرح چھوٹی بحروں میں بھی اپنی استادانہ مہارت
دکھاتے ہیں :

مرگِ دشمن پہ موت روتی ہے
یہ اثر ہے تری پچھاڑوں میں
اٹھتے جوبن پہ کھل پڑے گیسو
آکے جوگی لیے پہاڑوں میں
وہ گلے سے لپٹ کے سوتے ہیں
آج کل گرمیاں ہیں جاڑوں میں
شامِ غربت نہ پوچھیے اس کی
جس کا سورج چھپے پہاڑوں میں
عشق میں جان پر بنی مضطر
زندگی کٹ گئی بگاڑوں میں

مضطر کے اشعار میں ایسے الفاظ کی افراط ہے جو
روزمرہ زندگی میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے ہندی الفاظ
کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔ مضطر کو ہندی شاعری پر بھی عبور
حاصل تھا۔ ان کے ہولی سے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رات سپنے میں آئے پیا موسے کھیلن ہوری
کیس پاگ سیس پر باندھے تا پر رنگ پڑوری
ہاتھ لیے رنگ کی پچکاری عبیر کی ڈارے جھوری
دبے پگ چوری چوری
رات سپنے میں آئے پیا موسے کھیلن ہوری
سورت ما، موئے جیت دلائی چوم کے انکھیاں موری
جاگ پڑے تو کچھ نہ ہو پایوں۔ کا کہئے مضطر گوری

مضطر کا ایک ملہار بہت مشہور ہے جو آج بھی عورتیں
برسات کے موسم میں جھولے پر مل کر گاتی ہیں :

چھا رہی کاری گھٹا جیا مورا لہرائے ہے
سن ری کوئل باوری تو کیوں ملہار گائے ہے

مضطر نے کچھ ہندی دوہے بھی کہے ہیں :

گوکل کی سی ناگری، متھرا کا سا گاؤں
تم ہو مالک برج کے، کرشن تمہارا ناؤں

مضطر کی ہندی شاعری میں ہندوستانی تمدن اور معاشرت

کے عناصر ملتے ہیں اور ان کی شاعری رنگ و آہنگ کے اعتبار سے ایک خاص نوعیت کی حامل ہے۔

مضطر نے ستمبر ۱۸۹۴ء میں خیرآباد، سیتاپور یوپی سے شعروسخن کا ایک گلدستہ 'کرشمۂ دلبر' نکالا تھا۔ یہ مطبع گلزار محمدی لکھنؤ میں چھپتا تھا۔ اس میں نامور شعراء کی غزلیں اور دوسرے گلدستوں کا انتخاب شائع ہوتا تھا۔

مضطر خیرآبادی کی تصانیف نظم و نثر مختلف کتابوں کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ مثلاً: مسدس "دُکھیا کی پکار" "نیکی کا بدلہ بدی" وغیرہ۔ ناول "قتیلِ جفا" نیز ایک دیوان موسوم بہ "نذرِ خدا" مرحوم کی حیات میں اشاعت پذیر ہوئے تھے۔ دیوان نعتیہ موسوم بہ "نیازِ مصطفٰے" کو مرحوم نے زیرِ طبع چھوڑا تھا۔ مضطر کا بہت سا کلام جو منتشر ہے، اس کو یکجا کیے جانے اور شائع کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔

مضطر خیرآبادی لکھنؤ اسکول کے مایۂ ناز شاعر تھے۔ ان کا شمار امیر مینائی کے کامیاب شاگردوں میں ہوتا ہے۔ خیرآباد کا یہ وہ چمکتا ہوا ہیرا ہے جس کا نام ریاض خیرآبادی کے فوراً بعد زبان پر آجاتا ہے۔ شاعری ان کو ورثہ میں ملی تھی، جس کے نکھار میں ٹونک گوالیار اور بھوپال کے ادبی ماحول نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا۔
مضطر کی ہندی شاعری اس ماحول کی دین ہے جس پر گوالیار اور مدھیہ پردیش کے حکمراں و رؤسا اور عوام کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ مضطر کے یہاں زبان کی چاشنی اور روزمرہ کا چٹخارہ صحیح معنوں میں موجود ہے۔ انہوں نے صحیح محاورے صحیح طریقے سے استعمال کیے ہیں۔
مضطر کی شاعری فکر و اسلوب کی مترنم رنگا رنگیوں سے عبارت ہے۔ ان کی جذبات نگاری کی انفرادیت اشعار کو دل کے اندر اتار دیتی ہے۔

●●

بقیہ: فراق کا تنقیدی نظام

ہوتی۔ فراق نے اپنے بعض مضامین میں شاعروں کے اسلوبیاتی خصائص واضح کرنے کے بعد ایسے تنقیدی جملے بھی لکھے جن میں معروضیت اور تنقیدی بصیرت کے عناصر بیش از بیش موجود تھے۔ اور اسی باعث یہ تنقیدی فقرے Quotable Quotes میں شمار کیے جانے لگے۔ "غزل انتہاؤں کا سلسلہ ہے" یا "حالی کا کلام بڑا بدن چور ہے" یا "مصحفی حواسِ خمسہ کے شاعر ہیں" وغیرہ اسی نوع کے جملے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فراق گورکھپوری اردو کے پہلے ناقد تھے جن کی تنقید یک رخی، سپاٹ اور سطحی نہیں ہے۔ اور انہوں نے مختلف عناصر کی آمیزش سے اپنا ایک منفرد مرکبِ تنقیدی نظام وضع کیا۔ اس طرح فراق کی تنقید کو امتزاجی تنقید کا نقشِ اوّل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

●●

سخنور

محسن زیدی



نام: سیّد محسن رضا زیدی، پیدائش: ۱۰ر جولائی ۱۹۳۵ء
مقام: بہرائچ (اترپردیش) پیشہ: حکومتِ ہند کی انڈین اکنامکس سروس میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔
مجموعہ ہائے کلام: ۱۔ شہرِ دل (۱۹۶۱) ۲۔ رشتۂ کلام (۱۹۷۸) ۳۔ متاعِ آخرِ شب (۱۹۹۰) انعامات: متعدد انعامات مل چکے ہیں، جن میں حال ہی میں 'متاعِ آخرِ شب' پر اردو اکادمی یوپی کا تین ہزار روپے کا انعام شامل ہے۔ محسنؔ کی شاعری میں تجربات کا تنوّع بھی ہے اور عصری آگہی کی رمق بھی۔ ان کی غزلیں پڑھتے وقت Pathos کی ہلکی آنچ کا احساس ہوتا ہے۔ (ع۔ک)

کسی کے دوش نہ لب سے استفادہ کیا
یہاں تلک کا سفر ہم نے پاپیادہ کیا

جہاں پہ دیکھے قدم اپنے کچھ بھٹکتے ہوئے
وہیں پہ بڑھ کے فروزاں چراغِ یادہ کیا

لباس بدلے نہیں موسموں کے ساتھ ہم نے
کہ زیبِ تن جو کیا ایک ہی لبادہ کیا

بچھڑنے والوں میں ہم جس سے آشنا کم تھے
نہ جانے دل نے اُسے یاد کیوں زیادہ کیا

سُراغِ منزلِ امکاں ملا کہ جب ہم نے
سفوفِ دل کو کیا جان کو بُرادہ کیا

کوئی اکیلا تو میں سادگی پسند نہ تھا
پسند اُس نے بھی رنگوں میں رنگ سادہ کیا

بہت ہی تنگ تھی محسنؔ یہ رہ گزارِ غزل
ہم اہلِ فکر و نظر نے اسے کشادہ کیا

دُھوپ میں ہم رہے سرگرمِ سفر رستے بھر
کہیں سائے کو نہ تھا کوئی شجر رستے بھر

کون کس موڑ پہ رُخصت ہُوا کچھ یاد نہیں
ہم کو اپنی بھی رہی کچھ نہ خبر رستے بھر

پے بہ پے ہوتا رہا ہم پہ بلاؤں کا نزول
جانے کس کا تھا یہ آسیبِ نظر رستے بھر

شام ہر گام پہ کرتی رہی ماتم کس کا؟
کس کو روتی رہی اشکوں سے سحر رستے بھر

قافلہ ایک اسیروں کا تھا پیچھے پیچھے!
آگے آگے تھا کوئی نیزے پہ سر رستے بھر

کیا یہ رُودادِ سفر میں نہ لکھا جائے گا
ہم نے اشکوں کو کیا ہے جو گہر رستے بھر

راستے میں نہ کسی اور کو دیکھا محسنؔ
ہم اُسی کے رہے پابندِ نظر رستے بھر

نہ کوئی کشف نہ کوئی کرشمہ رکھتا تھا
تو کیوں عبث وہ اُمیدِ تماشا رکھتا تھا

کیا ہے اتنا ہی مایوس بھی اُسی نے مجھے
میں جس سے جتنی توقع زیادہ رکھتا تھا

ہوا تھا شہر کا منظر نہ کوئی زیر و زبر
وہ اپنے سامنے نقشہ ہی اُلٹا رکھتا تھا

لپٹ گئے مرے پاؤں سے یہ در و دیوار
یہاں سے کوچ کا ورنہ ارادہ رکھتا تھا

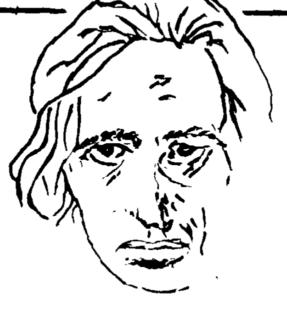
بہت پسند تھی اُس کو دُھواں دُھواں سی فضا
چراغ شام سے گھر کا بُجھا سا رکھتا تھا

غبار سر پہ تو جلتی زمین زیرِ قدم
غریبِ شہر یہی کچھ اثاثہ رکھتا تھا

سخنوروں میں تھا محسنؔ سخن جُدا اُس کا
الگ وہ طرز، الگ اپنا لہجہ رکھتا تھا

۱۷۷۔ راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

نظمیں





دشتِ فراموشی

کرشن ادیب

سالہا سال ہوئے مرگِ محبت کو ادیب
دوستی، پیار، وفا، یاد کے سارے رشتے
اس طرح ٹوٹ گئے، کچھ نہ رہا سینے میں
کون تھا ہم میں یہاں رسمِ وفا کا قاتل
بے وفا کون تھا، الزام دھریں اب کس پہ

کس لیے ذہن میں اُٹھتے ہیں یہ بے چین سوال
جب کہ تجدیدِ ملاقات کی خواہش بھی نہیں
بھولا بسرا ہوا اک خواب ہے عہدِ رفتہ
چھوڑ آیا ہوں جسے دشتِ فراموشی میں

اس قدر آج تہی دست ہوں، بے مایہ ہوں
منتظر میرا کوئی راہ میں رہزن بھی نہیں
دست کش آج ہوں جذبات کے ہر ناتے سے
دوست، احباب کہاں شہر میں دشمن بھی نہیں!

ای۔ ۸۹، کچلو نگر، لُدھیانہ ۱۴۱۰۰۱

رات ابھی آدھی گزری ہے

عین تابش

رات ابھی آدھی گزری ہے
شہر کی رونق بجھی نہیں ہے
تھکے نہیں ہیں اس محفل کے ساز ابھی تک
یادہ کے بالاخانوں سے آتی ہے کچھ آواز ابھی تک
میں کہ زوالِ شہر کا نوحہ لکھنے والا
ایک پُرانا قصّہ گو ہوں
علامتوں کے جنگل سے
صندل کی لکڑی ہاتھ میں لے کر
ایوانوں سے گزر رہا ہوں
سازندے اب آخری تھاپ کی محرومی
شب کی میزاں پر تول رہے ہیں
دھیمے سُروں میں سُست پرندے
اپنی بولی بول رہے ہیں
ادھر گلی میں مورخینِ بابِ مشرق
نئی کتابیں کھول رہے ہیں
رات ابھی آدھی گزری ہے
لیکن صبح نَو کی کرنیں
اپنا رستہ ڈھونڈتی
شہر کے بازاروں میں اُتر رہی ہیں
آدھی رات کے بعد طبل بجتا ہے تازہ منظر کا
مجھے بھی سارا حساب برابر کرنا ہے اپنے گھر کا

آمڈاری ہاؤس، شاہ ہارون، سہسرام، بہار ۸۲۱۱۱۵

اندیشہ

یوسف قریشی

ذرا دیکھو
تمہارے سامنے دریا جو ہے
کسی نے اس میں عرصے سے کوئی نیکی نہیں ڈالی
یہ دریا سوکھ جائے گا

اگر یہ سانحہ: ہو کر رہا
پھر جانتے ہو
ہوگا کیا؟ — :
پرندے پھڑپھڑا کر بھاگ جائیں گے
ہوائیں رُخ بدل دیں گی
ہرے پتے شجر کے کیا
جڑیں تک زرد ہو جائیں گی!

کبھی تم نے یہ سوچا ہے!
یہ دریا سوکھ جائے گا
تو کیا ہوگا؟
اگر تم سے کبھی یونہی
کوئی نیکی
جو سرزد ہو گئی
تو کیا کرو گے تم؟
کہاں تک اپنے کاندھوں پر لیے اس کو پھرو گے تم؟
چنانچہ غور سے سُن لو
یہ دریا اب ہمارے واسطے
بے حد ضروری ہے
اگر یہ سوکھ جائے گا
کرے گا کون نیکی
اور کر بھی لی
(دلوں میں کوئی گنجائش نہیں!!)
آخر کہاں لے جا کے ڈالے گا؟

۱۲۰۔ بازار مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

غزلیں

پروین کمار اشک

نہ مسجدوں کی طرف ہیں نہ مندروں کی طرف!
مری دُعائیں ہیں جلتے ہوئے گھروں کی طرف!

دوا دُعا کی کمی تو نہیں مگر یہ درد
جو آنکھ اُٹھا کے کبھی دیکھے نہ دوسروں کی طرف!

ہوا سُناتی تھی رُودادِ سیر ہفت افلاک
پرند دیکھ رہے تھے کٹے پَروں کی طرف!

لہولہان سا وہ بے امان منظر تھا
کہ نیزے اُڑتے چلے آتے تھے سَروں کی طرف!

سوال کرتے ہیں صحرائے بے گُنہ کب سے
ہر اک ندی ہے رواں کیوں سمندروں کی طرف؟

مزار چھوڑ کے تنہا مُرادیں مانگ کے اشک
تمام شہر پلٹ جائے گا گھروں کی طرف!

کرشنا اسٹریٹ، پٹھان کوٹ ۱۴۵۰۰۱

راجندر بہادر موج

حیات و مرگ کے پیراہنِ خالی اُتار آئے
مسافر کی طرح راہِ سفر ہنس کر گزار آئے

یہ اپنا جذبۂ کامل ہی لے آیا ہے منزل پر
مری راہِ طلب میں یوں تو خطرے بے شمار آئے

عجب دلچسپ ہے یہ عالمِ عشقِ حقیقی بھی
نہیں دیکھا جسے ہم نے اُسی پر ہم کو پیار آئے

اگر زحمت نہ ہو آ جائیے بزمِ تصوّر میں
اسی صورت دلِ بیتاب کو شاید قرار آئے

نہیں جب اعتبارِ آمد و رفتِ نفس ہم کو
کہاں تک اعتبارِ گردشِ لیل و نہار آئے

وہی گمراہ کُن راہیں وہی خاموش تاریکی
بہت کچھ راہ دیکھی دُور تک ان کو پکار آئے

انہیں اے موجؔ کیا ہو آرزو دامانِ ساحل کی
جنہیں طوفان کی آغوش میں صبر و قرار آئے

موج مارگ، فتح گڑھ، یوپی

عزیز بگھروی

عنبر فشاں راہیں ہوئیں نقشِ سفر روشن ہوئے
تیرگیِ شب سے آشنا محور روشن ہوئے

روشنی کا فیض تو بہت عام لیکن بزم میں
مستحق تھے جو دلِ بیتاب و نظر روشن ہوئے

دب گئے خورشید آگ منظر داستانِ شوق کے
اور سب تا ایک پہلو سر بہ سر روشن ہوئے

دار کی زینت بنا میں رونقِ زنداں بنا
میرے خوں سے مقتلوں کے بام و در روشن ہوئے

گھر تو میرا جل گیا لیکن خوشی یہ ہے مجھے
آگ سے اُس کی مری بستی کے گھر روشن ہوئے

زندگی میں پھر حرارت سی نظر آنے لگی
داغِ دل کے جل اُٹھے زخمِ جگر روشن ہوئے

تیرہ بختی کا زمانہ کی یہ عالم ہے عزیزؔ
ایک مدت ہو گئی شمس و قمر روشن ہوئے

۲۵۰۰ - بارہ دری شیر افگن، بلّی ماران، دہلی ۶

غزلیں

شمس تبریزی

سیدھی سی بات ہے جو مجھے جانتا نہیں
میں بھی پھر ایسے شخص کو پہچانتا نہیں

پہلے وہ خود سری تھی کہ سنتا نہیں تھا میں
اب کچھ دنوں سے کچھ بھی بُرا مانتا نہیں

قاتل اگر ہے وہ تو کوئی بات بھی تو ہے
یوں خون میں لباس کوئی سانتا نہیں

سب خوب صورتی کے جھروکوں میں ہیں مگر
سیرت کو صورتوں سے کوئی پہچانتا نہیں

کھُل جائیں جن سے پاؤں کبھی سر، وہ چادریں
رب کو بھی علم ہے میں کبھی تانتا نہیں

۶۱۰ سیکٹر ۱۶، پنچکولہ ۱۳۴۱۰۹

احترام اسلام

کیا ہے قیمت چھاؤں کی محسوس ہو ہر شخص کو
دھوپ ایسی بھی کبھی محسوس ہو ہر شخص کو

وہ بلندی دے مجھے یا رب تو تپتی دھوپ میں
سر پہ اک چادر تنی محسوس ہو ہر شخص کو

کاش مجھ کو مل سکے اس شخص کی قسمت کبھی
جس کی آنکھوں کی نمی محسوس ہو ہر شخص کو

رات جیسی رات جب ہر شخص کی چھاتی پہ تھی
صبح جیسی صبح بھی محسوس ہو ہر شخص کو

اتنی گرمی تو تری باتوں میں ہونی چاہیئے
تجھ سے مِل کر زندگی محسوس ہو ہر شخص کو

وہ تو کہیئے خواب بھی ہیں زندگی میں احترام
ورنہ اِک اک پل صدی محسوس ہو ہر شخص کو

۵۴ اتر سوئیا، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

عطا عابدی

سنگِ حقائق سے ٹکرا کر زخمی سارا خواب ہوا
پھر بھی دل کو ڈھارس یہ ہے پورا کس کا خواب ہوا

ان سے ملنا، اُن سے مِلنا، مِلنے میں تعطیل گئی
گھر آکر بھی گھر میں رہنا ایک ادھورا خواب ہوا

صاف ہوا کا پاک تصوّر گاؤں سے تھا منسوب مگر
شہر سے جب میں گاؤں میں آیا، ریزہ ریزہ خواب ہوا

ٹی وی، وی سی آر نے یارو یوں جکڑا ہے بچوں کو
رات گئے تک دادی ماں کا شاہی قصہ خواب ہوا

لمحوں کے گرداب کا قیدی ہوں میں تنکے کی مانند
اِس دنیا میں خود سے بھی اب جن سے ملنا خواب ہوا

بستر پر بھی نیند نہیں اب، نیند آئی تو خواب نہیں
وہ بھی دن تھے فرش پہ نیند آئی اور کیا کیا خواب ہوا

سب ایڈیٹر : "افکارِ ملی"، ذاکر نگر نئی دہلی ۲۵

بلقیس فاطمی

برآمدہ

شاہینہ اور صفیہ کے دل دھڑ دھڑ کر رہے تھے۔ دونوں نے ایک دوسرے کا ہاتھ مضبوطی سے تھام رکھا تھا جو برف کی طرح ٹھنڈا ہو رہا تھا۔ اپنی اپنی سانسوں پر قابو پانا مشکل ہو گیا تھا۔ باہر صحن کے برآمدے سے ابا کے خراٹوں کی آواز آ رہی تھی۔ ابا نے دس سال سے زنان خانے کی بیٹھک کے دروازے پر ڈیڑھ پہرے دے رکھے تھے۔ جب سے اماں مریں انہیں گھر کے اندر کی فکر زیادہ اور سیاہ کی کم تھی۔ اس وقت سے انہوں نے دروازے سے ٹل کر ہی نہ دیا۔ دمہ سے ہر وقت کھانستے رہتے۔ سوتے کم اور جاگتے زیادہ تھے۔ مگر اس وقت ان کے خراٹے بڑے ہموار لگ رہے تھے۔ شاید گہری نیند میں ہوں اور کروٹ بھی انہوں نے دیوار کی طرف لے رکھی تھی۔

یہ تین تو خود ابا نے کوٹھری کے آگے ڈال کر برآمدہ بنایا تھا۔ انہیں تو بس یہ کوٹھری، اندر والا دالان اور ایک چھوٹا سا آنگن ملا تھا جیسے موت کا کنواں۔ چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں۔ شام ہوتے ہی جی ہولنے لگتا۔ اندر کے برآمدے میں اماں لیٹا کرتیں اور ان کے ساتھ تسنیم۔ کوٹھری میں ایک چارپائی پر شاہینہ اور صفیہ۔ اماں کے مرنے کے بعد بھی رات میں برآمدے میں لیٹنے کی کسی کو اجازت نہیں تھی۔ چاہے گرمی ہو یا سردی۔ برسات کی سڑی سڑی گرمی والی رات میں چاہے پنکھا جھلتے جھلتے ہاتھ ہی کیوں نہ ٹوٹ جائیں۔ باہر نکلنا تو در کنار دروازہ کھولنا بھی منع تھا۔ ایک کھڑکی نہ ہوتی تو زندگی ناممکن تھی۔

شاہینہ اور صفیہ سانس روکے ایک دوسرے کو دیکھ رہی تھیں۔ کونے میں رکھی ہوئی لالٹین کی لو پہلے دھیمی ہوئی پھر بجھ گئی۔ پیروں کی آہٹ صاف سنی اور پہچانی جا رہی تھی۔ دروازہ کھلنے کی ہلکی سی چرچراہٹ۔ دونوں کا دل ایک ساتھ دھڑک کر جیسے بند ہو گیا ہو۔ دونوں کی آنکھوں میں ایک ہی سوال۔ ابا کہیں جاگ نہ جائیں! دروازہ کھلا پھر باہر سے بند ہو گیا۔ دونوں اٹھ کر بیٹھ گئیں۔ کوٹھری میں اندھیرا گھپ۔ تسنیم کی چارپائی پر نظر ڈالنے کی ضرورت نہیں تھی۔ شاہینہ نے تکیے کے نیچے سے دیا سلائی نکالی، لالٹین جلا کر بتی دھیمی کر دی۔ پھر چارپائی پر صفیہ کی بغل میں آ کر بیٹھ گئی جو اب تک دروازے کو دیکھے جا رہی تھی۔

جب اماں زندہ تھیں۔ ابا ہر وقت مسجد میں رہتے۔ ابا مدرسہ کے معلم بھی تھے اور مسجد کے مؤذن و امام بھی۔ دوپہر کا ان کا کھانا لے کر شاہینہ کھیت کی مینڈھ ہو کر مسجد جایا کرتی۔ اسے مینڈھ پر سنبھل سنبھل کر چلنا بہت اچھا لگتا تھا۔ ہرے ہرے پودوں اور گیلی مٹی کی ملی جلی خوشبو ناک میں گھستی تو وہ اور لمبے لمبے سانس لینے لگتی۔ اس کا جی چاہتا کھیت کے ہرے ہرے پودے کبھی پیلے نہ ہوں اور ان سے اسی طرح ہریالی کی مہک اٹھتی رہے۔ اور وہ جی بھر بھر کر سونگھتی رہے۔ واپسی میں کھیت سے مٹی لے جا کر گھنٹوں چھوٹے چھوٹے برتن بناتی رہتی۔ بناتی، توڑتی۔ اسے بڑا مزہ آتا۔ صفیہ، تسنیم یا تو دن بھر گٹے کھیلتیں یا بہت کرتیں تو سوکھی لکڑیاں جمع کر لاتیں۔

ایک دن جب وہ کھیتوں کے درمیان مینڈھ پر سے گزرتی ابا کا کھانا لے کر جا رہی تھی تو پیچھے سے رشید نے آ کر اس کا دوپٹہ کھینچ لیا۔ "ہائے اللہ" وہ چلا پڑی اور دوپٹہ چھوڑ ابا کے پاس بھاگی۔ وہ گھبرا گئے۔ "کیا ہوا شاہینہ کیا ہوا؟" وہ کچھ نہ بول سکی۔ مولوی صاحب نے پلٹ کر دیکھا اور رشید کے ہاتھ میں دوپٹہ دیکھ کر وہ سارا معاملہ سمجھ گئے اور

9۔ گوردوارہ رکاب گنج روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

معاملہ تھا کیا خود شاہینہ اُس وقت نہیں سمجھ پائی۔ مولوی صاحب غصہ سے کانپ اُٹھے اور اُنہوں نے رشید کی اچھی خاصی پٹائی کر دی۔ اُن کی بچی کا دوپٹہ کسی اور کے ہاتھ میں تھا۔ اس خاندان کی بچی کا جس کی شرافت پر آج تک کوئی اُنگلی نہ اُٹھا سکا تھا۔ غربت میں بھی عزت، شرافت و وقار سب قائم تھا۔ کئی دن اُنہیں اس بات کا رنج رہا۔ کچھ سوچ کر اُنہوں نے اپنے پڑوس کے حاجی جی سے رشید کے باپ سے شاہینہ کے لئے بات کرنے کو کہا۔ پہلے تو حاجی جی سنتے رہے پھر گلا صاف کر کے گویا ہوئے۔ "مولوی صاحب، آپ جانتے ہیں رشید پٹواری کا لڑکا ہے اور پٹواری کس قدر لالچی آدمی ہے۔ میری ناقص رائے میں تو آپ اس بات کو ذہن سے نکال دیں۔" مولوی صاحب گردن جھکا کر واپس آ گئے۔

اُس دن سے شاہینہ کا باہر نکلنا منع ہو گیا۔ اب صفیہ کھانا لے کر جانے لگی۔ شاہینہ دن بھر گھر میں پڑی سڑا کرتی۔ ہائے ہرے ہرے پودوں کی مہک سونگھنے کا اُس کا کتنا جی کرتا۔ اُس نے جل تو اللہ میاں سے کتنی دُعا مانگی کہ کھیت کے سارے پودے پک جائیں۔ کبھی ہرے ہی نہ ہوں۔ لیکن پودے تو وقت پر ہرے اور وقت پر پیلے ہوتے رہے۔ روز وہ صفیہ سے پوچھا کرتی اب کھیت میں پودے کیسے ہیں؟ صفیہ بتاتے بتاتے تھک جاتی تو ناراض ہو جاتی۔ "ہٹو آپا، تم جانے کیسی ہو۔ ہر وقت سنکیوں کی طرح پودوں کے بارے میں پوچھا کرتی ہو۔" شاہینہ خوشامد کرتی "تیرا کیا جاتا ہے۔ بتا دیا کرنا۔"

"نہیں بتاتی، نہیں بتاتی، نہیں بتاتی۔" صفیہ منہ چڑا کر باہر بھاگ جاتی۔ اور وہ اپنے خیالوں میں کھیت کے ہرے ہرے پودے لہلہاتے ہوئے دیکھا کرتی۔ ہائے اس کا دل کتنا تڑپتا کھیت کی مینڈھ پر چلنے کو۔ صفیہ موئی کبھی بیمار بھی نہیں پڑتی کہ ابا کا کھانا اُسے لے جانا پڑے۔ کتنی دُعا کی اُس نے صفیہ کے بیمار پڑنے کی۔ لیکن واہ رے تندرستی کہ ذرا بھی اثر نہیں ہوا۔

پھر ایک رات شاہینہ سوتے سوتے اچانک جاگ گئی۔ جانے کیا خواب دیکھا کہ گھبرا کر اُٹھ گئی۔ اپنا دوپٹہ دیکھا سرہانے رکھا تھا۔ دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لیے۔ ایک انجانی سی شرم سے پانی پانی ہو گئی۔ اُس دن سے اُس کے دل میں ایک اور خواہش اُبھرنے لگی کہ وہ مینڈھ پر جا رہی ہو اور کوئی پیچھے سے اُس کا دوپٹہ کھینچ لے۔ اب وہ دوڑ کر ابا کے پاس نہیں جائے گی لیکن نہ اُس کے قدم ہی گھر کے باہر جا سکے۔ اور نہ ہی آنچل کا کوئی کونا کبھی کھینچا جا سکا۔ گھر کے اندر بند ابا کے حقّے کی گڑگڑاہٹ سنتی رہی۔ جیسے کوئی بڑا بھاری لوہے کا پھاٹک کھینچ کر بند کر رہا ہو۔

ایک دن صفیہ مدرسہ سے ہانپتی کانپتی آئی اور شاہینہ کے اوپر گر پڑی۔ بھری دوپہر، گہری نیند۔ شاہینہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھی ——— کیا ہوا صفو کیا ہوا؟"

"ہائے آپا" کہہ کر وہ شاہینہ کی گود میں گھس گئی۔

"کچھ تو بول ہوا کیا؟"

"وہ ——— وہ ——— آپا ——— وہ جو سلیم چاچا کا لڑکا ہے نا۔ جو شہر سے آیا ہے۔ اُس نے ——— اُس نے ———"

"تیرا دوپٹہ کھینچ لیا؟"

صفیہ اُٹھ کر بیٹھ گئی "تمہیں کیسے معلوم آپا۔ میں نے تو کہا نہیں" وہ آنکھیں پھاڑے دیکھ رہی تھی۔

"چپ رہ۔ دھیرے بول۔ اماں سن لیں گی۔ ابا سے تو نہیں بتایا تو نے؟"

"نہیں تو۔"

"خبردار! ابھی نہ نہیں بتانا۔"

پھر بڑی دیر تک کوٹھری میں کھسر پھسر ہوتی رہتی۔ تسنیم اُٹھ کر آ جاتی۔ "ہائے اپی، مجھے بھی تو بتاؤ تم لوگ کیا باتیں کرتی رہتی ہو۔"

"ہٹ۔ جا سو جا۔ تیرے سننے کی باتیں نہیں ہیں۔" تسنیم اُٹھ کر چلی جاتی۔ اماں ڈانٹتیں کیا کھٹ کھٹ لگا رکھی ہے۔ تم لوگوں کو سونا نہیں ہے کیا؟ دونوں شرماتی لجاتی اپنے اپنے خوابوں میں مگن ہو جاتیں۔

لڑکیوں نے اماں کو کہتے سُنا۔ دونوں لڑکیاں سیانی ہو گئی ہیں بلکہ شاہینہ کی تو عمر جا رہی ہے۔ کوئی لڑکا کیوں نہیں تلاش کرتے۔

"ہائے" کیسا دونوں کا دل دھک دھک کرنے لگا۔ ابا بولے "کہاں ڈھونڈھوں لڑکا۔ اپنا تو کوئی یار نہ مددگار سوائے خدا کی ذات۔ کیا تم سمجھتی ہو کہ میرے دل پر آرے نہیں چلتے۔ مگر کوئی اس قابل نظر تو آئے۔"

صفیہ کا دل چاہا کہہ دے۔ "سلیم چاچا کا اتنا لمبا چوڑا لڑکا دکھائی نہیں دیتا کیا۔" پھر ابا نے تھوڑی دیر سوچ کر کہا "تم کل چودھری کے یہاں چلی جانا۔ وہ میری بڑی عزت کرتے ہیں۔ ان سے سلیم میاں کے لڑکے کے بارے میں عندیہ لو۔ اُنہیں کا بھتیجا ہے۔ صفیہ زور سے شاہینہ سے لپٹ گئی۔ شاہینہ جانے کیوں پسینہ پسینہ ہوئی جا رہی تھی۔

اماں دوسرے ہی دن بُرقع اوڑھ کر چودھرائن کے پاس پہنچ گئیں۔ یہ معلوم کر کے کہ مولوی صاحب کی بیوی ہیں، بڑی آؤ بھگت ہوئی۔ گھر کا ساز و سامان دیکھ کر اُن کی آنکھ پھٹی کی پھٹی رہ گئی۔ مگر دل اندر ہی اندر بیٹھنے لگا۔ پھر بھی ہمت کر کے اُنہوں نے اپنی

لڑکیوں کی بات چھیڑی۔ اپنے خاندان کے بارے میں بتایا۔ چودھرائن نے بڑی ہمت بندھائی "دیکھئے جی، آپ پریشان نہ ہوں۔ ہمیں مولوی صاحب کا حال معلوم ہے۔ ہم ان کی بہت عزّت کرتے ہیں۔ آپ کی بیٹیاں ہماری بھی تو بیٹیاں ہوئیں۔ آپ لڑکا تلاش کریں۔ ہم پوری مدد کریں گے۔ جہیز کی بالکل فکر مت کیجئے گا۔ ہمارے پاس لڑکیوں کی شادی کی مد کا بہت پیسہ رکھا ہے۔"

مولوی صاحب کی بیوی پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ اُنہوں نے اللہ کا شکر ادا کیا کہ ابھی حرفِ مدعا ان کی زبان پر آیا ہی نہ تھا۔ وہ گرتی پڑتی گھر پہنچیں۔ اپنی چارپائی پر ایسا گریں کہ دیکھتے دیکھتے دو ہی مہینے کے اندر اللہ کو پیاری ہو گئیں۔

مولوی صاحب کی کمر جُھک گئی۔

مسجد چھوڑی مدرسہ چھوڑا بین کے برآمدے میں اپنی چارپائی مستقل ڈال کر براجمان ہو گئے۔ اور اپنے خاندان کی عزّت کی پہرے داری کرنے لگے۔

شاہینہ کے ماتھے کے بال سفید ہونے لگے۔ چولہا پھونکتے پھونکتے آنکھوں سے پانی گرنے لگا۔ صفیہ کی جوانی بُری طرح ڈھلنے لگی۔ ہر وقت لدھڑ کی طرح پڑی موت کے کنویں میں کالی جیکٹ والے کو موٹر سائیکل چلاتے دیکھا کرتی۔ موٹر سائیکل زوں زوں اوپر سے نیچے جاتی اور نیچے سے اوپر۔ نہ ہی کوئی ایکسیڈنٹ ہوتا اور نہ ہی کنویں کا دروازہ کُھلتا۔ بس موٹر سائیکل کی گھر گھر اور گھوں گھوں سُنائی دیتی رہتی۔

مولوی صاحب برآمدے میں لیٹے حقہ گڑگڑاتے رہتے اور پچھتاتے رہتے کہاں اس جاہل گاؤں میں پھنس گئے کہ جہاں مسجد میں ایک موذن بھی نہیں تھا۔ لیکن مولوی صاحب کو تو جس نے پہلے پناہ دی، وہ اس کے ہو لیے۔ بے سر و سامان یہاں آئے تھے۔ گاؤں والوں نے سر پر رکھ لیا۔ پھر یہ کہاں جانے والے۔ مسجد میں نماز قائم کی اور بچّوں کا مدرسہ۔ سوچا شاید وہ تعلیم کی روشنی اس گاؤں میں پھیلا سکیں۔ لیکن جب سے بیوی مریں دل ایسا ٹوٹا کہ مدرسہ بھی چھوٹا اور مسجد بھی۔ دو چار بچّے جو خود اُن کے پاس آجاتے، اُنہی کو پڑھا دیتے۔ روزی روٹی بھی چل جاتی۔ اور وقت بھی کٹ جاتا۔ چوپال پاس ہی تھی۔ آتے جاتے بھی خیریت پوچھ جاتے۔ لیکن واہ ری بے حسی کسی کو کوٹھری کے اندر سُلگتی ہوئی دو جوانیوں کی آہٹ بھی محسوس نہیں ہوئی۔ یا تو وہ مولوی صاحب کو اپنی پہنچ سے بہت اونچا سمجھتے تھے، اس لیے کسی میں بات کرنے کی ہمت ہی نہیں ہوئی۔ اور جو اونچے تھے، اُن تک مولوی صاحب خود نہ پہنچ سکے۔ بس کلیجہ مسوس کر رہ جاتے۔ وہ اندھے نہیں تھے۔ شاہینہ جب دروازے کی آڑ سے اُنہیں کھانا بڑھا کر دیتی تو وہ نظریں نہیں اُٹھا سکتے تھے۔ اُس کے بالوں کی سفید لٹ اُن کے دل پر آرے چلا جاتی۔ چوری چھپے صفیہ پر نظر ڈالتے۔ اُسے چھت کی طرف چُپ چاپ تاکتے دیکھتے تو اُن کے جگر کے سیکڑوں ٹکڑے ہو جاتے۔ کہاں جائیں کیا کریں۔ لڑکیوں کو اکیلا بھی نہیں چھوڑ سکتے تھے۔ گاؤں جاہل گنوار، کس کے پلّے باندھ دیں۔ بس اللہ کا سہارا تھا۔ لیٹے لیٹے مناجات پڑھا کرتے تھے۔ تین تین لڑکیوں کے غریب باپ ہونے کا المیہ جھیلتے رہتے۔

تسنیم گھر کے کنویں جیسے آنگن میں اِکل دُکل کھیل رہی تھی۔ دوپٹہ زمین پر پڑا تھا۔ دونوں بہنوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ تسنیم کا دوپٹہ چھننے جانے کا وقت آگیا ہے اور دونوں لرز کر رہ گئیں۔ کبھی کبھی سوچتیں کہ اماں کی جگہ آپا مر گئی ہوتی تو باہر کے برآمدے میں اس طرح چارپائی تو نہ پڑ جاتی ہمیشہ کے لیے۔

ابا کا حقہ تسنیم بھرا کرتی۔ صبح فجر ہی کے وقت ابا پہلی آواز تسنیم کو دیتے۔ وہ آنکھ ملتی اُٹھتی۔ بروسی سے آگ کرید کر چلم بھرتی اور ابا کو دے کر دھم سے اپنی چٹائی پر پڑ رہتی اور دن چڑھے تک سویا کرتی۔ جھاڑو بہارو صفیہ کرتی اور چولہا شاہینہ کے ذمّہ تھا۔ سارا دن یہی چکر رہٹ کی روں روں کی طرح چلتا رہتا۔ ابا کے حقہ کی گڑگڑاہٹ اور ساری رات اُن کے دمہ کی کھانسی دروازے کے پہرے پر اُن کے وجود کی تصدیق کرتی رہتی۔ مولوی صاحب کے برآمدے کے سامنے ایک برگد کا پیڑ تھا جانے کتنا پُرانا۔ دن بھر کوّے برگد کا پھل توڑ توڑ کر نیچے گرایا کرتے۔ شام کو سڑے ہوئے پھلوں کا تعفن بڑی دیر تک اُٹھتا رہتا۔

دنیا کی ساری چڑیاں اس برگد کی شاخوں پر بسیرا کرتیں اور سورج کی پہلی کرن کے ساتھ وہ شور مچاتا جیسے مدرسہ کی چھٹی کے وقت بچّے بھاگتے ہوئے مچا رہے ہوں۔ مولوی صاحب کے اوپر مدرسہ کی بڑی گہری چھاپ تھی۔ اس گاؤں کے مدرسہ کی بھی جسے اُنہوں نے خود شروع کیا تھا اور شو پور گاؤں کے مدرسہ کی بھی۔ جہاں اُنہوں نے حافظ کے بعد پہلی نوکری کی تھی، جس کی خاطر وہ اپنا وطن چھوڑ کر چلے آئے تھے اور پھر وطن میں تھا ہی کون جس کی خاطر وہ پڑے رہتے۔ کچھ تو ختم ہو گئے باقی شہر چلے گئے۔

مولوی صاحب شو پور چھوڑ آئے تھے برکت پور کو اپنا لیا تھا۔ جہاں آدمی رہ جائے وہی جگہ اپنی لگنے لگتی ہے۔ چلم ٹھنڈی ہو رہی تھی۔ تسنیم کو آواز دی جو ابھی ابھی باہر سے آئی تھی۔

تسنیم چلم بھر کے لے آئی۔ "تسنیم بیٹی۔ ...." مولوی صاحب نے کچھ کہنے کیلئے نظر اُٹھائی

تسنیم کے کُرتے کے بٹن غلط بند تھے۔ سن سے اُن کے جسم کی رُوح جیسے سلب ہوگئی "کیا ہے ابو۔" تسنیم کھڑی پُوچھ رہی تھی۔ "کچھ نہیں" وہ یہ مشکل کہہ پائے۔ تسنیم چلی گئی۔ لیکن اُس کے سامنے کھیت سے بھاگ کر آئی ہوئی شاہینہ بغیر دوپٹے کے کھڑی تھی۔ شام کے اندھیروں میں صفیہ کو برگد کے پیڑ کی آڑ لیتے ہوئے گھر میں آتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ اُن کے سامنے شاہینہ کے بالوں کی سفیدی پھیلتے پھیلتے پورے آسمان پر چھا گئی۔ صفیہ ایک بڑا سا سوالیہ نشان بن کر سامنے کھڑی تھی۔ اُنہوں نے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ جیسے تھک گئے ہوں۔ ٹوٹ گئے ہوں۔

کئی دنوں سے شاہینہ اور صفیہ دونوں بہنیں تسنیم کے چہرے پر ایک لالی دیکھ رہی تھیں اُس کی آنکھوں کی چمک بار بار ان سے کچھ کہہ جاتی۔ اور ایک دن جب تسنیم نے باہر سے آکر ایک بھرپُور انگڑائی لی تو وہ چونک گئیں۔ تسنیم کا دوپٹہ بھی ......؟ اُن کے دل دھڑ دھڑ کرنے لگے۔ اب کیا ہوگا؟ موت کے کنوئیں میں ایک اور سائیکل زوں زوں چلا کرے گی۔ دونوں تسنیم پر ہر وقت نگاہ رکھتیں۔ جب وہ باہر جاتی دونوں ہاتھ پکڑ کر بیٹھ جاتی۔ دونوں کی نگاہوں میں جانے کتنے سوال ہوتے۔ پھر جب وہ آجاتی۔ مسکراتی، لہراتی آنکھوں کی چمک کے ساتھ تو وہ ٹھنڈی سانس لے کر اپنے اپنے کاموں میں لگ جاتیں۔

اُس دن تسنیم شام ہی سے آکر چارپائی پر لیٹ گئی۔ کھانے کے لیے بھی نہیں اُٹھی۔ شاہینہ نے دو نوالے اپنے ہاتھ سے لے جا کر وہیں کھلا دیے۔ وہ پھر کروٹ لے کر سو گئی۔ شاہینہ اور صفیہ دونوں متفکر تھیں۔

آدھی رات کے بعد اُنہوں نے تسنیم کو اُٹھتے دیکھا۔ ان کا جی سن سے ہوگیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کا ہاتھ تھام لیا۔ ان کے دل دھڑ دھڑ کر رہے تھے۔ تسنیم نے بتی کم کی پھر لالٹین بجھا دی۔ ابا کے خرّاٹے بڑے ہموار سُنائی دے رہے تھے۔ جیسے گہری نیند میں ہوں۔ دروازہ ہلکی سی آواز کے ساتھ کھُلا۔ دونوں کی سانس رُک گئی۔ کہیں ابا جاگ نہ جائیں — دروازہ باہر سے بند ہوگیا۔ دونوں کی جان میں جان آئی۔ شاہینہ نے لالٹین جلا کر دھیمی کردی پھر صفیہ کی بغل میں آکر بیٹھ گئی۔

دونوں کے دماغ میں ایک ہی سوال تھا۔ اب صبح کو کیا ہوگا۔ صبح ہوتے ہی ابا سب سے پہلے تسنیم کو پکاریں گے چلم بھرنے کے لیے۔

صبح ہو رہی تھی۔ کوٹھری کے دروازے سے روشنی کی باریک سی لکیر اندر آئی۔ ابا کی چارپائی چرچرائی۔ دونوں کے سانس رُک گئے ابا جاگ گئے۔ اب .... اب .... وہ تسنیم کو پکاریں گے۔ دونوں اُٹھ کر بیٹھ گئیں۔ ابا کھانسے۔ کھنکار کر گلا صاف کیا پھر آواز دی "صفیہ بیٹی، چلم دے جانا۔"

یہ کیا ہوا؟ دونوں کی آنکھوں میں ایک ہی سوال اور ایک ہی جواب تھا۔ ابا پکار رہے تھے "صفیہ بیٹی چلم دے جاؤ۔" ابا کی آواز — جیسے موت کے کنوئیں سے بول رہے ہوں صفیہ اُٹھی۔ بروسی سے آگ کُرید کر چلم جلائی اور کانپتے ہاتھوں سے ابا کو دے آئی۔ ابا ٹوٹی چارپائی پر بیٹھے برگد کے پیڑ کو اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے اُسے آج پہلی مرتبہ دیکھ رہے ہوں۔

●●

بقیہ: فیڈ اپ

ہمت سے کام لے کر اپنی چھوٹی بہنوں کو پڑھایا۔ اور اُن کی شادیاں کیں۔

اُس کی امی کیسے سسک سسک کر جیتی اور مرتی رہی۔ کیسے کیسے دل خراش منظر اُس کی آنکھوں نے دیکھے تھے۔ کتنے دلدوز واقعے تھے وہ جب اُس کے ابا نئی دلہن لے ساتھ اٹھکیلیاں کرنے کی کوشش کرتے اور اس کی امی وحشت زدہ سی سارا منظر دیکھتی رہتی۔ سینے میں اُٹھتے طوفان کو لپنے اُجڑے ہوئے کمرے کی دیواروں سے سر اور مٹھیاں ٹکرا ٹکرا کر روکتی۔ تب وہ چپ چاپ دروازے کی دراز سے دیکھا کرتی اور خون کے آنسو روتی گھر کے کسی کونے کی طرف بھاگ جاتی۔ اور چھپ چھپ کر روتی۔

میں اس سے اپنا دوسرا سوال نہ پوچھ سکی کہ اس نے شادی کی یا نہیں۔ پوچھتی بھی کیسے کہ اس کے ماضی کا سارا کرب میرے سامنے تھا ——— میں نے اس کی طرف نظر اُٹھا کر دیکھا۔ اُس کی رگ وپے سے عجیب نفرت اور بے زاری کے آثار نمایاں تھے۔

کیسے کرتی کسی پر اعتبار، پروہ۔ کیسے کرتی کسی سے شادی کہ اس نے تو یہ جانا تھا کہ یہ بندھن حسّاس دلوں کے لیے نام ہے، اذیتوں اور آنسوؤں کے ساتھ جینے کا۔

ادارہ کو بھیجی جانے والی ہر تخلیق
پر
غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ
کی تصدیق ضروری ہے۔

ترنّم ریاض



فیڈاَپ

اچانک اتنے برسوں بعد جب وہ مجھے اتفاق سے ملی تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ میں تو پہچان ہی نہ پاتی اگر وہ مجھے اسی دھیمے سے میٹھے سے انداز میں نہ پکارتی۔ میں نے گزرتے ہوئے اُسے دیکھا تو تھا، لیکن پھر ایک سیکنڈ کے لیے اپنے دماغ میں آئے اس خیال کے غلط ہونے کی تصدیق میں نے خود ہی کر دی کہ یہ تو وہ نہیں ہو سکتی۔ ہلکی سی مانوسیت کا شائبہ تو کئی چہروں میں مل جاتا ہے۔ مگر وہ چہرہ کچھ الگ تھا۔ میری دانست میں سب سے جُدا۔ وقت نے اُسے ایک عام سا چہرہ بنا دیا تھا، تو میں کیسے پہچان پاتی۔ صرف اُس کی آنکھوں میں اِن سیکیورٹی Insecurity کا وہ احساس آج بھی تھا۔ جو بچپن میں ہوا کرتا تھا۔ کیا اُس نے شادی نہیں کی تھی؟ پھر اس کی بھی کیا گارنٹی ہے کہ شادی کے بعد لڑکی سیکیور ہی فیل کرے۔

شہر کے سب سے عمدہ انگریزی اسکول میں پڑھا کرتے تھے اُن دنوں ہم۔ وہ میری کلاس فیلو تھی۔ پتہ نہیں کیوں بہت عزیز تھی مجھے وہ۔ اس کے چہرے کے بدلتے ہوئے خاموش تاثرات مجھے ہمیشہ متأثر کرتے تھے۔ ہماری دوستی صرف اسکول تک ہی محدود تھی۔ ہم نے کبھی ایک دوسرے کا گھر دیکھا تک نہیں تھا اور ایک دن اُس نے مجھے گھر آنے کی دعوت دینے میں پہل کی تو خوش ہو گئی تھی میں اور میں نے بے ساختہ پوچھا تھا کہ کس خوشی میں بلایا جا رہا ہے ہم کو؟ تو وہ بولی تھی کہ ہمارے ہاں دلہن آئے گی۔ لیکن نہ تو کوئی اُس کا بڑا بھائی تھا، جس کی شادی ہو تا ہو، اور نہ ہی کوئی اور ایسا رشتہ دار۔ وہ بے وقوف تو نہیں تھی اور میں بھی نادان نہیں تھی۔ میرے پوچھنے پر اُس نے مجھے کوئی جواب نہ دے کر ان گنت سوالوں کے بیچ تنہا چھوڑ دیا تھا۔

میں پُر از اشتیاق، شام کو اس کے گھر پہنچ گئی۔ گھر میں زیادہ چہل پہل نہیں تھی۔ مگر سارے ماحول سے یہ تاثر تو مل ہی جاتا تھا کہ گھر میں کوئی تقریب ہو رہی ہے۔ اُس نے مجھ سے سب کو ملوایا۔ اپنی تین ننھی مُنّی بہنوں سے۔ اپنے ابّا سے اور اپنی دادی جان سے۔ میں وہیں اُس کی دادی جان کے پاس بیٹھ گئی۔ وہ مجھ سے ایسے ہی باتیں کرنے لگیں جیسے میری عمر کی بچیوں سے اکثر کی جاتی ہیں۔ یعنی میری پڑھائی اور میری ہابیز کے بارے میں۔ پر وہ نہیں جانتی تھیں کہ میرے خیالات اُن دنوں بھی آج جیسے میچور Mature تھے اور کوئی بات جس کے بارے میں، میں جاننا چاہتی اُس کی تہہ تک پہنچ کر ہی دم لیتی۔

میری پریشانی یہ تھی کہ کسی نے اب تک مجھے یہ نہیں بتایا تھا کہ کس کی دُلہن آ رہی ہے؟ بس میں کسی جاسوسی کہانی کے کردار کی طرح پوری طرح چوکنا تھی کہ کسی طرح سے یہ گتھی سلجھ جائے۔ لیکن سارے ماحول میں مجھے کوئی ایسی شے یا شخص نظر نہیں آیا جس سے مجھے یہ لگتا کہ کہیں کوئی گڑبڑ ہے۔ بظاہر سب نارمل لگ رہا تھا۔

میں کئی سوچوں میں غرق دادی جان کے پاس صوفے پر بیٹھی اپنے پیر ہلا رہی تھی کہ جانے کہاں سے ایک اچھی نسل کا خوبصورت سا کُتّا آ گیا۔ میں اُس کے سفید ملائم بالوں کو چھونے کا تصوّر باندھ ہی رہی تھی کہ اُس نے مجھ پر زور زور سے بھونکنا شروع کر دیا۔ دادی جان لاکھ کہتی رہیں کہ "موئے چھوڑ بھی اس کا پیچھا۔ کاٹ ہی دے گا کیا غریب کو!" مگر وہ کمبخت کہ ہرگز چُپ نہ ہوا۔ میں سہم کر دادی جان کے اور قریب ہو لی۔ دفعتاً دادی جان کُتّے سے انگریزی میں زور سے یوں مخاطب ہوئیں۔ "شٹ اَپ — گو — گو"۔ کُتّا یکایک خاموش ہو گیا اور دوسرے ہی لمحے دُم ہلاتا ہوا

C-437، یوجنا وِہار، دلّی ۱۱۰۰۹۲

چپ چاپ چلا گیا۔ میری جان میں جان آئی۔ شکر ہے کم سے کم انگریزی تو سمجھ گیا۔

میں ابھی اس حادثے سے سنبھل ہی رہی تھی کہ سیاہ چادر اوڑھے ایک خاتون اندر آئی اور چائے کی کشتی رکھ کر چلی گئی۔ میں اُس پر غور کیے بغیر نہ رہ سکی۔ کیوں کہ اس کا چہرہ سوائے دائیں ایک آنکھ کے پورا چھپا ہوا تھا۔ سیاہ چادر میں جھانکتا ہوا اُس کے چہرے کا وہ کونا بے حد حسین تھا۔

میں نے دادی سے یوں ہی پوچھ لیا۔ "یہ کون ہیں؟" وہ کچھ پس و پیش کے بعد جواب دینے لگیں۔ "یہ — یہ — یہ تو" اتنے میں وہ عورت پھر آ گئی۔ ٹرے میں کچھ ناشتہ لیے ہوئے۔ اب کی بار میں نے اُسے غور سے دیکھا۔ پھولوں کی ڈالیوں جیسے ہاتھ اُس کی چادر سرکنے لگی۔ جس کو سنبھالنے کی کوشش میں، میں نے اُس کی دونوں آنکھیں دیکھیں۔ بڑی بڑی کالی کالی، بے حد خوبصورت۔ لیکن بہت سنجیدہ، اداس اور وحشت زدہ سی۔ اُس کے ہاتھوں میں کپکپی تھی۔ فاختہ جیسے دو نازک پیر دھیرے دھیرے زمین پر رکھتی ہوئی وہ واپس چلی گئی۔ چادر کو دوبارہ سنبھالنے کی کوشش میں اس کی چوڑیوں کی ہلکی کھنک نے سوگوار سی ایک دھن چھیڑی کہ میری رُوح بوجھل ہو گئی۔ چائے کی خوشبو اور چاندی کے ورق میں لپٹی ہوئی برفی میں مجھے کوئی دلچسپی محسوس نہ ہوئی۔ اور میں وہاں سے اُٹھ کھڑی ہوئی اپنی دوست کو ڈھونڈنے وہ مجھے رسوئی گھر میں ملی۔ کسی سے کچھ بات کر رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی مڑی اور اپنے ساتھ باہر لے آئی۔ برآمدے میں بچھے صوفے پر مجھے دوبارہ اُس نے اپنے اور دادی جان کے درمیان بٹھا لیا۔ مجھے اس پر بے حد غصہ آنے لگا۔ غصے کی اس کڑواہٹ کو میں پی نہیں پا رہی تھی کہ اُس نے برفی کا میٹھا ٹکڑا اپنے پیار بھرے ہاتھوں سے میرے مونہہ میں رکھ دیا۔ اور میرے ذہن کی تلخی اس مٹھاس کے ساتھ خلط ملط ہونے لگی۔

اُس کے ابا وہاں سے گزرے اور اُسے بلا کر اپنے ساتھ اندر لے گئے۔ خاصے وجیہہ قسم کے انسان تھے۔ کافی خوش خوش سارے گھر میں گھوم رہے تھے۔ یہی کوئی سینتالیس اڑتالیس کا سن ہوگا۔ اور بھاری بھرکم ڈیل ڈول۔

میں نے دُلہن کے آنے کا انتظار نہ کیا اور جانے کیوں ناراض ناراض سی وہاں سے چلی آئی۔

کچھ دن وہ اسکول نہ آئی اور پھر زندگی ویسے ہی معمول پر آ گئی۔ میں نے اُس سے دُلہن کے بارے میں کچھ نہ پوچھا۔ کئی دنوں کے بعد میں اُس کے گھر گئی تو سب لوگ لان میں بیٹھے ہوئے تھے۔ یعنی اس کی چھوٹی بہن، اس کے ابا اور ایک نوخیز سی لڑکی لگ بھگ اٹھارہ برس کی سجی سجائی دادی جان کے پاس صوفے پر بیٹھی تھی چُپ چاپ سی۔ میری سہیلی کے ابا بچوں کے ساتھ کھیل رہے تھے۔ تین ننھی منی گڑیوں جیسی لڑکیاں ان کے ارد گرد گول گول گھوم رہی تھیں۔ دفعتاً اُن میں سے دو بچیاں لپکیں اور صوفے پر بیٹھی ہوئی لڑکی کو کھینچ کر لے آئیں اور اسے اپنے ساتھ دوڑانا شروع کیا۔ ان کے ابا بھی ساتھ ساتھ دوڑ رہے تھے۔ پہلے تو وہ لڑکی کچھ جھجکی جھجکی سی دوڑنے لگی۔ لیکن کچھ ہی دیر بعد کھُل کر بچوں کے ساتھ کھیلنے میں مشغول ہو گئی جانے کتنی دیر یہ سلسلہ چلتا رہا۔ میری سہیلی کے ابا کچھ دیر اُس لڑکی کی اسپیڈ کے مطابق دوڑنے کی کوشش کرتے رہے پھر ناکام ہو کر ہانپتے ہوئے صوفے پر آ بیٹھے۔ کسی چور کی طرح کنکھیوں سے گھر کے اندر کی طرف نظر گھمائی۔ کھڑکی کے ایک ادھ کھُلے پٹ کی اوٹ سے دو وحشت زدہ پھٹی پھٹی سی آنکھوں کی تاب نہ لا کر جلدی سے اُنھوں نے منھ دوسری طرف پھیر لیا۔

اُس دن میرے ذہن کے اسکرین پر لکھے تمام سوالات جیسے غائب ہو گئے اور ان کی جگہ جوابات نے لے لی۔ میں یوں ہی ٹہلتے ٹہلتے ڈرائنگ روم میں آ گئی جو پچھلی تقریب کے دن مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ ایک سجے سجائے شوکیس میں تصویروں کے درمیان ایک تصویر ایسی تھی جس سے نظریں ہٹانے کو میرا جی نہ چاہا۔ وہ سیاہ چادر والی حسین عورت ایک فریم کے اندر سُرخ جوڑا پہنے شرمائی سی میری سہیلی کے ابا کے ساتھ کھڑی تھی۔ دونوں کتنے خوش اور مطمئن نظر آ رہے تھے۔ تصویر میں وہ سیاہ چمکیلی آنکھیں کتنے خواب لیے ہوئے تھیں، خوش آئند مستقبل کے۔ کتنی خود اعتمادی تھی اس حسین سراپے میں۔

شوکیس کے باہر اور اوپر ایک بڑی سی تازہ تصویر میں اُس کے ابا مونچھوں پر خضاب لگائے اور ساتھ میں وہ لڑکی — میرا جی دیکھنے کو نہ چاہا۔ میں بے خیالی میں ٹہلتی ہوئی باورچی خانے کی طرف آ گئی۔ وہ سیاہ چادر والی خاتون مختلف پکوان بنانے میں مصروف تھی۔ مجھے اس کا آدھا چہرہ نظر آ رہا تھا۔ کُمھلایا ہوا سا۔ ہونٹ ایک دوسرے کے ساتھ ایسے چپکے ہوئے تھے۔ جیسے وہ کبھی بولتی ہی نہ ہو۔ اس کی پیٹھ پر جانے کب کی گُندھی ہوئی چوٹی لٹک رہی تھی۔ وہ کسی روبوٹ Robot کی طرح رینگتی ہوئی اپنے کام میں مصروف تھی۔ اس کی آنکھیں پھٹی پھٹی وحشت زدہ سی تھیں۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے کوئی لاش حرکت کر رہی ہو۔ وہ بار بار لمبی سانسیں

یتی جا رہی تھیں۔ جیسے سینے میں کوئی بڑا طوفان تھا، جس پہ اُس نے کوئی مضبوط بند حد باندھ رکھا تھا۔ جو بہہ جانے کو بے قرار تھا۔ اور وہ اس کے آگے لمبی لمبی آہوں کی دیوار کھینچ رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے پوری طرح ٹوٹ چکی تھی پر بکھرنے نہیں دے رہی تھی خود کو۔ کہاں چلی گئی تھی اس کی وہ خود اعتمادی۔ تصویر میں وہ اٹھی ہوئی گردن اب ایک طرف کو خمیدہ سی تھی۔ ڈری ڈری بے رونق سی نگاہیں۔ کسی سے نظریں نہ ملاتی تھی وہ شاید اپنی ہی نظروں میں غیر اہم لگنے کے ڈر سے۔ اس کی خودی کو کیسے چور چور کر دیا تھا اس ایک انسان نے۔ اُسے اس کی اپنی ہی نظروں میں گرا دیا تھا۔ یہ ثابت کر کے کہ اب وہ بالکل غیر اہم ہے۔ اب اُسے اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس کی جگہ کوئی دوسری لڑکی لے چکی ہے۔

وہ گم سی تھی اپنے کام میں، اپنے خیالات میں۔ سکڑی ہوئی سی، سمٹی ہوئی سی۔ جیسے خود سے خود کو چھپا رہی ہو۔ جیسے اس کا وجود کوئی گناہ ہو جس کا سامنے آنا ہی کوئی عیب سمجھا جائے۔ ابھی تک اُس نے مجھے دیکھا نہ تھا۔ اچانک وہ دروازے کی طرف مڑی تو اس کی نظر مجھ پر پڑی۔ نہ وہ ٹھٹھکی نہ بولی۔ بس ایک نظر دیکھا اور کام میں مصروف ہو گئی۔ میں نے دیکھا کہ اس کی ناک کے اوپر کئی ٹانکوں کے نشان لگے ہوئے تھے۔ اور ناک خم کھا کر نیچے کو بیٹھ گئی تھی۔ اُس کا حسین چہرہ داغ دار ہو گیا تھا، لیکن اتنا نہیں کہ اسے کسی دوسرے چہرے سے Replace کیا جاتا۔ اتنی بڑی سزا نہ تھی اُس کی اس جرم کی جس میں اس کا کوئی ہاتھ نہ تھا۔

میری دوست نے بتایا کہ ایک ایکسیڈنٹ میں یہ سب کچھ ہوا تھا جس میں اس کی امی نے اس کے ابو کو بچانے کی خاطر خود کو آگے کر دیا تھا۔ کیسا انصاف تھا یہ۔ یہاں تو مجرم ہی منصف تھا جس کی خاطر اُس نے اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنا حسن داغ دار کر دیا۔ اُسی نے اُسے کسی دوسرے کی خاطر ٹھکرا دیا۔ بہانہ یہ تھا کہ بیٹا نہ دیا اُس نے اُسے۔ دادی ماں تو خدا واسطے کا بیر رکھتی تھیں اُس سے۔ بیٹے نے اور شہہ پائی اور بیٹی کی عمر کی دُلہن لے آئے۔ میرے سارے وجود پر اُس دن ایک پہاڑ آن گرا تھا۔ آج تک میں اپنی روح کو اس غم سے آزاد نہ کر پائی تھی۔ اس اتنی سی عمر میں مجھے وہ ٹوٹی ہوئی عورت بنا کچھ کہے کیا کیا سمجھا گئی تھی۔ اُسے میں نے ہمیشہ گرہ میں باندھ لیا۔ یہ کیسا رشتہ ہوتا ہے آخر۔ نہ خون کا، نہ دوستی کا، محبت کا؟ نہیں۔ محبت تقاضے نہیں کرتی ہے۔ اپیرنس Appearance کی کسوٹی سے نہیں ناپتی ہے۔ انسان ہو کر کسی دوسرے انسان کی زندگی پہ میزریبل Miserable نہیں بناتی ہے۔ کسی کی خود اعتمادی کو چور چور نہیں کرتی ہے۔ کسی کے اعتماد کو ٹھیس نہیں پہنچاتی ہے۔

کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ جب میں پھر وہاں گئی تو دُلہن اُمید سے تھی ——— دادی جان اور ابا تو پھولے نہیں سما رہے تھے۔ جیسے نئے اور نو عمر دولہا کے یہاں پہلی خوشی ہونے والی ہو۔ دادی جان نے کھتئی رنگ کے موزے اور سوئٹر بُننے شروع کر دیے۔ "پہلی کی کوکھ میں تو غالب ہی لڑکیوں کا تھا" فخر سے کہا کرتیں۔ "دُلہن تو بیٹا جنے گی۔"

آنے والے مہمان کے لیے ایسے ایسے کھلونے لائے گئے جو پہلے پہل میری سہیلی کی پیدائش پر آئے تھے۔ باقی کی تین ٹوٹی پھوٹی گڑیوں سے ہی دل بہلاتی رہیں۔

میری سہیلی جو کانونٹ میں پڑھ رہی تھی، اسکول سے اُٹھا دی گئی۔ اس کے ذمہ دُلہن امی کی دیکھ بھال کا کام تھا۔ چھوٹی چھوٹی بچیاں ماں کو مستقل اُداس دیکھ دیکھ کر اُداس سی رہا کرتی تھیں جیسے اُن کی سمجھ میں سب کچھ آتا ہو۔ جیسے اُن کی معصومیت، اُن کا بچپن اُن سے چھین لیا گیا ہو۔ اپنے ہی گھر میں اجنبیوں کی طرح چُپ چاپ چلتی پھرتیں۔ ہر وقت دُلہن امی کے کمرے میں گھسے رہتے اور وہ اپنی امی کے ہاتھوں کے بنے لوازمات اُن کے کمرے میں پہنچاتی رہتیں۔

اِدھر اُن کی امی کچھ زیادہ ہی دُبلی ہو گئی تھیں۔ اُن کی آنکھوں کی وحشت کچھ اور بڑھ گئی تھی۔ گردن کچھ زیادہ ہی جھکی رہنے لگی تھی۔ کاندھے سکڑے سکڑے سے لگتے تھے جیسے وہ اپنے اندر ہی گم رہنا چاہتی ہو۔ اپنی کھوئی ہوئی خود اعتمادی اور اپنے شوہر کی بد اعتمادی کے ساتھ جس میں سوائے اُس کے اور کوئی دوسرا نہ جھانکے۔ اُسے گھر میں بُت کی طرح چلتے پھرتے دیکھ کر کسی بھٹکی ہوئی روح کا سا گمان ہوتا تھا۔ ویسے بھی سارا گھر سوگواری کی تصویر پیش کرتا تھا۔ سوائے دُلہن والے کمرے کے۔ اُس کمرے سے روشنی ایسے باہر آتی تھی جیسے ویران کھنڈر کے کسی کونے میں ایک تیز روشنی والا ٹیبل لیمپ جل رہا ہو۔ جو صرف اپنے قریب کا ہی اندھیرا دور کر سکتا ہے۔ باقی تاریکی کو اس کا کوئی فیض نہ پہنچتا ہو۔

آخر یہ ہڈیوں کا ڈھانچا عورت کس سہارے زندہ ہے۔ کیا اپنا کانفیڈینس Confidence کھو کر ایک انسان زندگی سے دور نہیں ہو جاتا۔ ہاں! دور تو وہ بہت ہو چکی تھی، پر زندہ تھی۔ شاید اُن ننھی بے سمجھ کلیوں کو احساسِ زندگی دلانے کے لیے۔

چھوٹی بہو کا بڑا بڑا پیٹ دیکھ کر دادی اماں کو پورا یقین تھا کہ بیٹا ہی ہے۔ پر اُس کی تو وہی جانے۔ ہوئی بیٹی گول مٹول سی۔ پھر بھی نئی بیوی تو نئی بیوی ہی تھی۔ میاں اُسے اپنے ادھیڑ عمر کے وجود پر نوجوان ہونے کی سند سمجھتے تھے۔ وہ بھی خیر سے اُن کے کسی معاملے میں دخل نہ دیتیں۔ پوری طرح آزاد تھے وہ۔ جب چاہیں گھر آئیں۔ جہاں چاہیں جائیں۔ کبھی نہ پوچھتی کہ کہاں سے آئے اور کہاں جا رہے ہیں۔ میاں فخر سے کہا کرتے سب سے کہ ہماری بیگم تو ہمارے چہرے کی کاتل ہیں۔ جس نے ہماری زندگی کو خوب صورت بنا دیا ہے۔ واقعی یہ فرق تھا دونوں میں۔ پہلی تو بہت پزیسو Possessive تھیں۔ اُن کے ہر لمحے کا حساب رکھنے والی۔ ایک پل اُن کے دیر ہو جانے پر سو سو آنسو بہا کر دس دس سوال کرنے والی۔

کبھی کبھی میں وہاں جاتی تو لان میں عجیب و غریب منظر دیکھنے کو ملتے۔ میری دوست کے ابا یوں بھی کافی بے ڈول ہو گئے تھے۔ اس بظاہر بے فکری کی زندگی سے۔ اپنی نوزائیدہ بچی کے ساتھ کھیلتے ہوئے۔ اُن کی نوعمر ماں کو اپنی نوجوانی کی یقین دہانی کی خاطر کبھی بندر کی طرح اُچھلتے اور کبھی گھاس پر گینڈے کی طرح نیم دراز ہو جاتے۔ پھر خواہ مخواہ بچی کے گرد دوڑنا شروع کر دیتے اور پھر اپنی نوخیز بیوی سے چھپ کر لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے اپنا اندر زور سے ہانپنا چھپانے کی کوشش کرتے۔ پر یہ سب اُن سے چھپتا نہیں تھا۔ اور وہ ان سب [illegible] بیزار سی آ گئی تھیں۔

[illegible] وجہ کچھ دن اور میں خود ہی سمجھ گئی۔ اُن کے ایک رشتہ کے بھائی جو اُن کے تقریباً ہم عمر تھے، اکثر وہاں آیا کرتے تھے۔ اِدھر کئی دنوں سے وہ یکسر غائب تھے۔ وہ بے چین ہو گئی تھیں اور پریشان سی رہا کرتی تھیں۔ ایک دن وہ سب کی نظریں بچا کر میرے پاس آئیں۔ اور بڑی لجاجت سے بولیں۔ "مجھے ایک خط لکھ دو۔ پر کہنا نہیں کسی سے۔" میں چپ چاپ خط لکھنے لگی۔ آدھے سے زیادہ خط تحریر کر چکی تھی کہ اُن کے میاں اچانک کہیں سے آ دھمکے۔ میاں بیوی کا رشتہ ہی ایسا ہے کہ اگر دو میں سے کسی ایک کے دل میں ذرا سا بھی چور ہو تو دوسرے سے ہرگز نہیں چھپ سکتا۔ اُنہیں بھی غالباً پہلے سے کچھ شبہ تھا۔ آج اُس کی تصدیق ہو گئی۔

پھر دوبارہ میں وہاں نہیں گئی۔ آج اتنے برسوں بعد میری وہ پیاری دوست مجھے ملی۔ پہلا سوال یہ تھا کہ اس کی امی کیسی ہیں اور پھر یہ کہ اُس کی اپنی زندگی کیسی ہے

کیسی ہوتیں اس کی اپنی امی جو اتنے برسوں سے نیم مُردہ سی جی رہی ہیں۔ جس دن وہ خط اُن کے ابا کے ہاتھ لگ گیا، اُنہیں اپنے بارے میں تمام خوش فہمیوں کا علم ہو گیا تھا۔ وہ جان گئے تھے کہ دلہن اُن کے چہرے کی کاتل تو ضرور تھیں۔ مگر ایسا نہیں جو خوبصورتی بڑھاتا بلکہ ایسا سیاہ داغ جو وسیع و عریض بن کے اُن کی پوری شخصیت پر لگ چکا تھا۔ وہ پہلے ہی اُسے اپنی نوجوانی کا سرٹیفکیٹ سمجھتے رہے تھے پر زمانہ تو یہ کہتا رہا کہ اُنہوں نے اس عمر میں ایک نوخیز لڑکی کی زندگی خراب کر دی ہے۔ آج اُنہیں اس بے جوڑ رشتے کا احساس ہوا تھا اور اپنی پہلی بیوی پر ڈھائے مظالم کا بھی۔ اُنہیں اچانک اپنے تمام گناہ یاد آ گئے تھے۔ اُنہیں احساس ہو گیا تھا کہ وہ ایسی دوڑ دوڑنے کی کوشش کر رہے تھے، جس میں اُن کا پیچھے رہ جانا یقینی تھا۔ عمر کے اس دور میں وہ نوعمروں کی رفتار کہاں سے لاتے۔ اس دوڑ میں تو اُنہیں ہارنا ہی تھا یا تو اُنہیں اسے چھوڑ کر جانا پڑتا یا وہ اُنہیں چھوڑ کر چلی جاتی۔

آخر میں ہوئی دوسری والی بات۔ اُس دن دلہن کے رشتے کا بھائی آیا اور وہ اس کے ساتھ چلی گئی۔ کبھی لوٹ کر نہ آنے کے لیے —— اور وہ —— وہ کس منھ سے اُس ستم زدہ عورت کا سامنا کرتے۔ کیسے اُس سے ملتے وہ۔ کب سے وہ گھر کے پچھلے کونے والے ایک کمرے میں رہتی تھیں۔ مہینوں سے بستر سے لگ چکی تھیں۔ ایک عرصے سے اُنہوں نے مکان کے اس طرف رُخ ہی نہیں کیا تھا۔ جیسے وہ گھر کا بے کار حصہ ہو۔ بالکل اس کمرے کے مکین کی طرح جو اب ایک بے کار شے تھی۔ مشکل سے سانس لیتی ہوئی۔ باقی سب تو چھوٹ گیا تھا اُس کا۔ چلنا پھرنا ہنسنا سونا یہاں تک کہ کھانا پینا بھی۔ زندگی کے نام پر اُس کے پاس چلتی پھرتی سانسوں کے سوا تھا ہی کیا۔ کتنی کوشش کی تھی اُس نے زندہ رہنے کی۔ حالات سے سمجھوتہ کرنے کی۔ پر اُس کا حساس دل کسی طرح نہ مانتا اور وہ رنج و الم کے اس سفر پر تنہا ہی نکل پڑی۔ زندگی سے لڑتے لڑتے اب وہ ہار چکی تھی۔

وہ دھیرے دھیرے چلتے ہوئے اس کے کمرے کے دروازے تک آ کر رُک گئے۔ اُن کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ خالی خالی نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھتے رہے۔ پھر اپنی تمام تر ہمت یکجا کر کے اُس اُجڑے ہوئے کمرے میں آ گئے پر ایک لفظ بول نہ پائے۔ سیاہ حلقوں میں دھنسی ہوئی دو موٹی موٹی ویران آنکھیں اُسے ایک ٹک دیکھ رہی تھیں۔ آگے بڑھ کر دو چھوٹے چھوٹے سرد پاؤں پکڑ لیے تھے اُنہوں نے۔ وہ کب کے بے جان ہو چکے تھے۔ اُنہیں کچھ معلوم نہ ہوا۔ اس کے بعد وہ اپنی روح کا بوجھ لیے زیادہ دیر تک جی نہ سکے اور پھر میری دوست اس دنیا میں تنہا رہ گئی۔ لیکن اُس نے

تبصرے

نام کتاب : لفظوں کا سفر
مصنف : کامل بہزادی
قیمت : اٹھارہ روپے

ملنے کا پتہ : مدھیہ پردیش اردو اکادمی
ڈی ۲/۳ پروفیسرز کالونی، بھوپال (ایم پی)

کامل بہزادی صاحب نے حضرت بہزاد لکھنوی مرحوم سے مشورۂ سخن کیا تھا لہٰذا اُن کی شاعری میں زبان و بیان کی لطافت و نفاست کا بار پانا قدرتی ہی تھا، لیکن ان کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں تغزل کا وہ رنگ نظر نہیں آتا جو روایتی شاعری کی خصوصیت رہا ہے۔ اس کے بجائے ان کے ہاں ایسے اشعار کی کثرت ہے جو یقیناً جدید حسیت کی عطا ہیں۔ چند مثالیں :

آنسوؤں کی تمہیں آگے بھی ضرورت ہوگی
یہ سہارے ابھی آنکھوں میں چھپائے رکھنا

آج مقتول کے ماں باپ پہ کیا گزرے گی
تو نے قاتل کبھی اولاد کا غم دیکھا ہے

صبح شاید کوئی انقلاب آئے گا
ہم بھی جاگے یہی سوچ کر رات بھر

کامل بہزادی کے ہاں ایک اور پہلو بھی ملتا ہے اور وہ ہے حُسن کی مختلف کیفیات کی لطیف عکاسی۔ اس میں قدرتی اور انسانی دونوں ہی طرح کے حُسن کی کیفیات ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہو :

دیکھ کر کاہکشاں مانگ تری یاد آئی
چاند دیکھا تو ترے نقشِ قدم یاد آئے

کہکشاں رات کی تنہائی میں یوں لگتی ہے
جیسے بیوہ کوئی پہنے ہوئے زیور نکلے

روشن ہیں ترے دستِ حنائی کی لکیریں
یا قوسِ قزح شام کے ماتھے پہ کھلی ہے

شاعری کا یہ رنگ اور حُسن کی یہ کیفیات دراصل قدرت سے قربت کا نتیجہ ہیں جو بھوپال اور ناگپور جیسے چھوٹے شہروں میں صنعتی حشر سامانی کے باوجود آج بھی فراواں ہیں اور دل شاعر کو گرماتی رہتی ہیں۔ لیکن شاعر کی نظر میں بھوپال کی اہمیت بھی صرف اس لیے ہے کہ وہاں محبوب کا گھر ہے۔

لوگ بھوپال کی تعریف کیا کرتے ہیں
اس نگر میں تو ترے گھر کے سوا کچھ بھی نہیں

کامل بہزادی وسط ہند کے ممتاز شاعر ہیں۔ اردو اکادمی مدھیہ پردیش نے ان کا کلام شائع کرکے ایک دیرینہ ضرورت پوری کی ہے۔ کتابت اور طباعت غنیمت ہے اور قیمت بھی زیادہ نہیں۔

نام کتاب : عروض میں نئے اوزان کا وجود
مصنف : شارق جمال ناگپوری
قیمت : ۵۰ روپے

ملنے کا پتہ : صالحہ بک ٹریڈرس، نزد جامع مسجد
مومن پورہ، ناگپور (مہاراشٹر)

علمِ عروض پر شارق جمال صاحب کی یہ دوسری تصنیف ہے۔ اس سے پہلے اُن کی تصنیف "تفہیم العروض" شائع ہو چکی ہے۔ اپنی اس دوسری تصنیف کے لیے شارق صاحب نے کافی محنت کی ہے۔ اور کم و بیش ۳۷ اوزان کا استخراج کرکے ثابت کر دیا ہے کہ اردو شاعری میں نئے اوزان کی کافی گنجائش ہے۔ دوسرے عروضیوں نے بھی اس سے اتفاق کیا ہے۔ لیکن شارق صاحب کے مستخرج اوزان کی خصوصیت یہ ہے کہ مختلف شعراء نے ان پر طبع آزمائی کرکے اُنہیں قابلِ استعمال بنا دیا ہے۔

مصنف نے مروجہ زحافات کے سلسلے میں بعض نکات بھی اُٹھائے ہیں، جن پر علمی بحث چھڑ سکتی ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۹۲، ۹۳ پر اُنہوں نے ابوالحسن اخفش، قطرب، زجاج اور محقق طوسی وغیرہ سے اختلاف کرکے تشعیث اور تخنیق جیسے زحافات کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کی ہے جس سے اختلاف مشکل ہے۔

عروضیوں نے عام طور پر ارکانِ ہفت گانہ کا ہی ذکر کیا ہے، لیکن مصنف فاعلاتن اور فاعِ لاتن نیز مستفعلن اور مستفع لن کو الگ الگ کلمات مان کر ارکانِ عشرہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ صاحبِ

حدائق البلاغت کے پیرو معلوم ہوتے ہیں کیونکہ مولوی امام بخش صہبائی نے بھی ان دونوں ارکان کو مختلف کلمات قرار دیا ہے۔ بغور تجزیہ کیا جائے تو فاعلاتن اور مستفعلن الگ الگ کلمات ہی ہیں۔ کیوں کہ فاعلاتن کے آخری سبب "تن" کا آخری حرف "ن" حذف کر دیا جائے تو فاعلات باقی رہتا ہے۔ جو بذاتِ خود ایک کلمہ ہے اور اگر پورا سببِ خفیف یعنی "تن" حذف کر دیا جائے تو "فاعلا" باقی بچا جسے فاعلن سے بدل دیتے ہیں۔ اسی طرح مستفعلن کا معاملہ ہے۔ اگر دوسرا حرف "س" ساقط کر دیا جائے تو متفعلن باقی رہا جسے مفاعلن سے بدل دیتے ہیں اور اگر چوتھا حرف "ف" ساقط کر دیا جائے تو مستعلن باقی رہا جسے مفتعلن سے بدلا جاتا ہے۔ لہٰذا فاعلاتن اور مستفعلن میں سے ہر دو کو الگ الگ کلمات ماننے میں تامل نہ ہونا چاہیے۔

مصنف نے آٹھویں (بقول مصنف دسویں) رکن، مفعولات سے ایک نیا دائرہ بھی مستخرج کیا ہے۔ (ص: ۵۴) جس کا سرِ دست انہوں نے کوئی نام تجویز نہیں کیا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اُن کے خود ساختہ ۲۷ اوزان میں اس نئے دائرے کی کوئی بحر شامل نہیں ہے۔

مصنف کے بعض دعاوی سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً صفحہ ۱۶ پر ان کی یہ بات کہ اہلِ عرب کے نزدیک' سببِ خفیف سے شروع ہونے والی بحر درست نہیں۔ غالباً سہواً در آئی ہے۔ کیونکہ متدارک اور رمل، خالص عربی بحریں ہیں اور سببِ خفیف ہی سے شروع ہوتی ہیں۔ اسی طرح مصنف کی یہ رائے بھی تسلیم نہیں کی جا سکتی کہ بحرِ عریض اور بحرِ عمیق، طویل اور مدید کے ارکان کا عکس ہونے کے باعث ناقص اور مہمل ہیں (ص ۵۸) مصنف نے اس اہمال کو ثابت کرنے کے لیے ایک مصرع پیش کیا ہے جو دراصل ارکان کے اعتبار سے وضع کیا گیا ہے۔ مصرع ہے:

رہا چُپ ہی رہا تو کہاں چُپ چُپ مگر میں
(بحرِ عریض) ہی رہا تو کہاں چپ چپ مگر میں رہا چُپ (بحرِ عمیق) اگر ارکان کو پیشِ نظر نہ رکھ کر مصرع کہا جاتا تو یقیناً مہمل نہ ہوتا۔

ان نکات سے قطعِ نظر، شارق جمال صاحب کی یہ تصنیف علمِ عروض پر بڑی اہم تصنیف ہے۔ جس کی وقعت میں اضافہ "جاپانی صنفِ سخن ہائیکو میں نئے اوزان کا وجود" جیسے باب کی شمولیت سے بھی ہوا ہے۔ اِن تمام خوبیوں کے باوجود کتاب صوری حُسن سے محروم ہے۔ اگر کتابت اور طباعت پر توجہ دی جاتی تو یہ نقص بھی دُور ہو جاتا۔

صہبا وحید، نئی دہلی

نام کتاب : **کلامِ نقش**
شاعر : مہیش چندر نقش
ناشر : آزاد کتاب گھر، اردو بازار، دہلی ۶
قیمت : ۶۰ روپے

کلامِ نقش جناب مہیش چندر نقش کا تمام شعری سرمایہ یعنی کلیات ہے۔ "خرام" نقش صاحب کا سب سے پہلا شعری مجموعہ تھا جو آج سے تقریباً تیس سال پہلے منظرِ عام پر آیا تھا۔ اس مجموعہ کا تعارف فراق گورکھپوری نے تحریر فرمایا تھا۔ اس کے بعد وقفے وقفے سے نقش صاحب کے شعری مجموعے انداز، دلواریں اور درپن شائع ہوئے۔ جو ان کے شعری سفر کے امین بھی ہیں اور گواہ بھی۔ قندیل کے اضافے کے ساتھ کلامِ نقش ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جو بنیادی طور پر تو غزل کا شاعر ہے مگر قطعہ گوئی میں بھی جس نے اپنی شناخت مستحکم کرائی ہے۔ درپن موصوف کے قطعات کا ہی مجموعہ ہے۔

مہیش چندر نقش چونکہ بنیادی طور پر غزل گو ہیں، اس لیے وہ دل کی بات بڑے سادہ اور براہِ راست انداز میں کہہ جاتے ہیں۔ احساسات کی عکاسی ایسی سادگی میں جس میں پرکاری بھی ہو، آسان نہیں ہوتی۔ مگر نقش چونکہ روایتی غزل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی روایتی شاعری کے شکار نہیں ہیں۔ اس لیے اپنی بات تصنع سے ماورا ہو کر کہہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری تاثرات کی شاعری ہے۔

مہیش چندر نقش کا احساس اور تخیل انسان دوستی اور محبت کے رچے ہوئے جذبوں پر انحصار کرتا ہے اور وہ اپنے احساس و تجربات کا اظہار سادے الفاظ میں کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے شعروں کا اثر بھی براہِ راست ہوتا ہے۔

نقش کے کلام میں شعور کی متانت، تحت الشعور کی شوخی اور لاشعور کی پُراسراریت جیسی ثقیل خوبیاں نہیں ہوتیں۔ ان کی بات دل کی بات ہوتی ہے، جسے وہ اپنی فطری سادگی میں اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ اس کا اچھوتا تاثر دل و دماغ پر نقش ہو جاتا ہے۔ قدرت نے نقش کو ایک حساس دل اور شاعرانہ اظہار کی صلاحیت عطا کر رکھی ہے اور اپنی اس خوبی کے لیے وہ آج کے اردو شاعروں میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ کلامِ نقش ایک خوبصورت شعری مجموعہ ہے جس کی پذیرائی ہونی چاہیے۔

ایس۔ اے۔ رحمٰن، نئی دہلی

نام کتاب: بچھاری
مصنف: سطوت زہرا سطوت
قیمت: ۲۵ روپے

ناشر: زہرا پبلی کیشنز، سی۔ ۱۶۹
منٹو روڈ کمپلیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

سطوت زہرا سطوت ایک علمی و ادبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں اور خود ۱۹۷۰ سے افسانے لکھ رہی ہیں جو ملک کے مقتدر رسائل میں چھپتے رہے ہیں۔ "بچھاری" سطوت کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں ان کے ۲۲ افسانے شامل ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے وقت ایک قسم کی اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ اپنائیت اپنے ماحول کی، اپنے مسائل کی، اپنے دکھ درد کی۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ سطوت اپنے افسانوں کے موضوعات، پلاٹ اور کردار سب کچھ اپنے بالکل ارد گرد سے چنتی ہیں۔ اس کے لیے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر مرکب خیال کو دشت و دریا میں نہیں دوڑاتیں۔ وہ ایک خاتون ہیں اور ایک حساس عصری خاتون کی طرح سماجی مسائل خاص طور پر اپنی صنف کے مسائل پر پورے اعتماد سے قلم اٹھاتی ہیں۔ ان کے افسانے ان کے گہرے مشاہدات کا مخلصانہ نتیجۂ اظہار ہیں۔ اس سلسلے میں 'ننگی'، 'محافظ'، 'صبح کا بھولا' اور 'خواب بکھر گئے' افسانوں کا نام لیا جاسکتا ہے۔

کتاب صاف ستھری چھپی ہے اور سرورق جاذب نظر ہے۔ مجموعہ میں مہدی عباس حسینی، قمر احسن اور عظیم اختر کی آرا شامل ہیں، جن میں بجا طور پر سطوت زہرا سطوت کی تخلیقی صلاحیتوں سے اُمیدیں وابستہ کی گئی ہیں۔

ع۔ک، نئی دہلی

نام کتاب: مٹی کا قرض
مصنف: اظہار صہبائی
قیمت: پچھتر روپے

ملنے کا پتہ: بازید خیل، شاہ جہاں پور (یوپی)

اظہار صہبائی کا ناول "مٹی کا قرض" شہید وطن اشفاق اللہ خاں کی زندگی پر لکھا گیا ہے۔ ناول میں انہوں نے اشفاق اللہ خاں کو خاص کاکوری کیس کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ایسے کردار جو ہمارے سامنے ہیرو کی طرح کھڑے ہوں اور جن کی زندگی کے اوراق ہمارے سامنے کھلے پڑے ہوں اُن کے بارے میں مصنف کو زیادہ آزادی نہیں ہوتی ہے کہ صرف اپنے تخیل کی پرواز سے اُسے لکھ سکے۔ اظہار صہبائی کی یہ کوشش قابلِ ستائش ہے۔ اس ناول میں واقعات کے ذریعہ ان کی زندگی کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاریخی ناول کی حیثیت سے یہ ناول کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ اس میں تاریخی پس منظر نہیں اُبھرتا۔ ناول میں واقعات صاف ستھرے طور پر بیان ہوئے ہیں۔ طرزِ تحریر شاعرانہ انداز اختیار کیے ہوئے ہے جو ناول کے اثر کو کم کرتا ہے۔

مجموعی طور پر ناول "مٹی کا قرض" شہید وطن اشفاق اللہ خاں کی قربانی کی یاد دلاتے ہیں اور انہیں خراجِ عقیدت پیش کرنے میں کامیاب ہے۔

نام کتاب: آتشِ چنار
مصنف: شام بارک پوری
قیمت: پچاس روپے

ملنے کا پتہ: کلول اکیڈمی، ۱۱۔ اقبال روڈ، محمد پور ڈھاکہ

اس ناولٹ میں سفرنامہ کے اندر ہی ایک کہانی کا سرا جوڑ دیا گیا ہے جس کا سفرنامہ میں آنا محض اتفاقیہ ہوتا ہے۔ مگر بعد میں مصنف کی دلچسپی سفرنامے میں نہ رہ کر اس کہانی سے ہو جاتی ہے۔ یہ ناولٹ کشمیریوں کی زندگی پر لکھا گیا ہے۔ مگر کشمیر سے متعلق عام معلومات سے زیادہ مواد پیش نہیں کرتا۔ نہ ہی کتاب کے عنوان کا تعلق اس کے مواد اور موضوع سے ہے۔ یہ کتاب کشمیر کے باشندوں یا کشمیر کے حسن کے علاوہ وہاں کے لوگوں کی کوئی عکاسی کرتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ تاہم ناولٹ کافی دلچسپ ہے اور مصنف نے سلیس اور رواں زبان استعمال کی ہے۔

نام کتاب: کاوش
مصنف: امتیاز احمد
قیمت: تیس روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس
یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ یوپی

"کاوش" امتیاز احمد کے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جو انہوں نے مختلف اوقات میں لکھے ہیں۔ پوری کتاب میں آٹھ مضامین شامل ہیں، جن میں "سائنٹیفک سوسائٹی اور اس کی خدمات" اور "کلیم الدین احمد کی آخری نظر" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

امتیاز احمد صاحب کی یہ پہلی کوشش ہے اس لیے ان سے بہت زیادہ پختگی کی توقع کرنا ناانصافی ہوگی۔ مجموعے میں شامل کچھ مضامین ایسی شخصیات پر بھی ہیں، جن کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے اور جن کے بارے میں مزید لکھنے کی ضرورت ہے۔

رضوانہ انجم، نئی دہلی

نام کتاب: عکس اسرارِ خودی
مترجم: ڈاکٹر عصمت جاوید
قیمت: دس روپے

ناشر: مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۳۵۳ چتلی قبر، دہلی ٦

علامہ اقبال کی شہرۂ آفاق مثنوی "اسرارِ خودی" کے اب تک کئی ترجمے منظرِ عام پر آچکے ہیں، جن میں عبدالرشید فاضل کا "اسرار و رموز"، جسٹس ایس اے رحمان کا "ترجمانِ اسرار"، حسین مہدی رضوی کا "اسرارِ اقبال" اور نظیر لدھیانوی کا "ترجمانِ اقبال" خاص ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کا "عکس اسرارِ خودی" ان میں ایک بیش قیمت اور خوش گوار اضافہ ہے۔ عصمت جاوید کا زیرِ نظر ترجمہ روانی اور سلاست میں اپنے تمام ماقبل تراجم پر فوقیت رکھتا ہے۔ اقبال کے یہ اشعار دیکھیں:

راہ شب چوں مہرِ عالمتاب زد
گریۂ من بر رخِ گل آب زد
اشک من از چشمِ نرگس خواب شست
سبزہ از ہنگامہ ام بیدار رست
باغباں زورِ کلامم آزمود
مصرعہ کارید و شمشیر درود

عصمت جاوید کا منظوم ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

مار کر شب خوں جو نکلا آفتاب
کھل اٹھا اشکِ مسرت سے گلاب
خواب رخصت چشمِ نرگس سے ہوا
میرے نغمے سن کے سبزہ جاگ اٹھا
میں لٹاتا ہوں زرِ گل بے دریغ
شعر بو کر کاٹتا ہوں فصلِ تیغ

"عکس اسرارِ خودی" کی ایک خوبی یہ ہے کہ مترجم نے اپنی محققانہ صلاحیت سے کام لیتے ہوئے اس مثنوی میں پیش کردہ واقعات کے اشارات کو فٹ نوٹ میں واضح کر دیا ہے جن تک عام قاری کی رسائی نہیں ہو سکتی تھی۔

مرکزی مکتبہ اسلامی بنیادی طور پر مذہبی اور دینی مکتبہ ہے، مگر اس کتاب کو شائع کر کے اس نے ادبی خدمت کی طرف ایک قدم بڑھایا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ آئندہ اس طرف مزید پیش رفت ہوگی۔

راحت جبیں، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام رسالہ: سوغات (ششماہی)
مدیر: محمود ایاز
قیمت: ۸۰ روپے صفحات: ۴۱۲
ملنے کا پتہ: ۸۴ بھٹر ڈین۔ ڈیفینس کالونی، اندرا نگر، بنگلور

سوغات کا دوسرا شمارہ منظرِ عام پر آگیا ہے۔ یہ رسالہ موجودہ ادبی جمود کو توڑنے میں کسی حد تک معاون ثابت ہوگا، یہ آئندہ طے ہوگا۔ لیکن رسالے میں اس جمود کو توڑنے کی ایک سعی نظر آتی ہے۔ رسالہ میں شامل کچھ مباحث ادب کی افہام و تفہیم کے نئے دروازے وا کرنے کی سکت رکھتے ہیں۔ بشرطیکہ ان پر مزید علمی گفتگو ہو۔ رسالے میں شامل دیگر تنقیدی مضامین، شاعری، خاکے، یادداشتیں، مشاہیر کے خطوط سب کا انتخاب اتنا عمدہ ہے کہ یہ اعلیٰ پائے کے ادب کا نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ پچھلے شمارے میں محمود ایاز نے ضمیر الدین احمد پر گوشہ شائع کر کے ہمیں ان سے متعارف کرایا تھا۔ اس بار نوجوان ادیب آصف فرخی پر ایک گوشہ وقف ہے۔ یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہنا چاہیئے۔

'سوغات' ایک ایسا رسالہ ثابت ہو رہا ہے جس کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچنا چاہیے۔

کہ ادب کے کارزار میں صرف چند ہی لوگوں کی معرکہ آرائی کوئی بڑی تبدیلی یا اجتماعی تحرک پیدا نہیں کر سکتی۔

خورشید اکرم، نئی دہلی

نام کتاب: حسنِ نظر
شاعر: فضا جو کالوی
ملنے کا پتہ: ۵۔ب۔۲۔ وگیان نگر، کوٹہ

غزلوں، آزاد اور پابند نظموں کا مجموعہ ہے۔ شاعر کا یقین ہے کہ "مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید"۔ پروفیسر عنوان چشتی نے فضا جو کالوی کی شاعری کو "پھول اور تلوار" کی شاعری سے تعبیر کیا ہے۔

نام کتاب: کہکشاں بھارتی
مصنف: قیصر رشید بھارتی
ملنے کا پتہ: ادبی بورڈ، امیر گنج، ٹونک ۳۰۴۰۰۱

زیرِ نظر کتاب آل انڈیا ریڈیو جے پور سے نشر شدہ قیصر رشید بھارتی کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اردو سروس کے فرحت عثمانی نے قیصر رشید بھارتی کی ان تخلیقات کے متعلق کہا ہے کہ "یہ راستہ ہے منزل نہیں"!

راحت جبیں، نئی دہلی

سے آگے :

انی کرتا رہتا ہے اور بچّوں کو زیادہ سے زیادہ اس بات کا موقع دیتا ہے
ں مدد آپ کریں ۔ اس بات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے کہ بچّوں میں
یدار ہو اور وہ قوّت اور صبر کو صحیح طور پر استعمال کر سکیں ۔ جب ایک
، تمام پروجیکٹ ختم کر لیتی ہے تو معیار کے لحاظ سے اسے جتنا سکھا
یکھ لیتی ہے اور اس میں زیادہ سیکھنے کی خواہش بھی پیدا ہو جاتی ہے ۔"
س) مثال کے طور پر حال میں جامعہ کی ایک جماعت کو "مکانات" کا سبق
تھا۔ بچّوں نے مکانات کے نمونے بنائے ۔ گھاس کے جھونپڑے،
ں کے مکانات ، اسکیمو کے برف کے جھونپڑے وغیرہ ۔ اس کام کے
ں میں انہیں جغرافیہ اور آب و ہوا کے متعلق بہت سی معلومات حاصل
، مکانات کے سائز کا حساب لگاتے ہوئے انہیں حساب سے بھی
ت ہوئی ۔ جسمانی محنت بھی ہوئی ۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اُنہوں نے
ام خوشی خوشی اور دلچسپی کے ساتھ کیا ۔ اس کے علاوہ ان میں اس
شوق پیدا ہوا کہ وہ دنیا کے مختلف حصّوں کے متعلق خود معلومات
ریں ۔

جسمانی محنت کی اہمیت عملی طور پر واضح کرنے کے لیے باغبانی
کا ایک اہم مشغلہ ہے ۔ نجّاری ، نقّاشی ، مصوّری وغیرہ پر بھی زور دیا
ہے ۔ حتیٰ کہ کنڈر گارٹن میں چھوٹے چھوٹے بچّے اپنی کاپیوں کے لیے
ق بھی خود ہی تیار کرتے ہیں اور یا تو اُنہیں رنگتے ہیں یا رنگین
یکا کر مزیّن کرتے ہیں ۔ وہ اپنی اس کاریگری پر ناز کرتے ہیں ۔

اسکول کی ایک خصوصیت بچّوں کا بینک ہے ، جسے ایک
ت پروجیکٹ کی حیثیت سے چلاتی ہے اس میں بچّے نقدی جمع کرتے
بالکل بینکوں کا سا کام ہوتا ہے ۔ بالکل ویسی ہی کتابیں ہوتی ہیں ۔
کے پاس ویسی ہی پاس بکیں اور چیک بکیں ہوتی ہیں ۔ بچّوں کو چیک
کاٹنے کا اختیار ہوتا ہے اور بینک کے اپنے سکّے بھی ہیں جو اسکول کی
میں چلتے ہیں ۔ اس بینک کا روپیہ کاروبار میں لگایا جاتا ہے اور اس
افع ہوتا ہے ۔ سارا کام لڑکے خود استاد کی نگرانی میں کرتے ہیں ۔ اسکول
ن بھی "پروجیکٹ" طریقے کا ایک جزو ہے ۔ اس میں بینک کا سرمایہ
ہے اور اس میں بچّوں کی ضروریات کی اکثر چیزیں ملتی ہیں ، جو جماعت
، اور دُکان چلاتی ہے ، اس کا ہر لڑکا باری باری کام سنبھالتا ہے ۔
ی سنجیدگی کے ساتھ کام کرتے ہیں اور انہیں اپنے بینک اور اپنی
ں کی صفائی اور چستی پر ناز ہے ۔

ثانوی جماعت تک پہنچتے پہنچتے لڑکوں میں خود اعتمادی اور آزادی
سے کام کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ ثانوی جماعت میں زیادہ تر وہی
مضامین پڑھائے جاتے ہیں جو سرکاری مدارس میں رائج ہیں ۔ مذہبی تعلیم،
اسلامی تواریخ اور عربی کو خاص اہمیت دی جاتی ہے ، لیکن جو چیز دراصل
نمایاں ہے وہ طریقۂ تعلیم ہے ، جسے "ڈالٹن پلین" کہتے ہیں اس میں
بچّوں کو خود کتابوں سے باتیں معلوم کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے ۔ بجائے
اس کے کہ اُستاد ان باتوں کو گھول کر پلا دیں ۔ اس طریقے کے لیے ایک
اچھی لائبریری کی ضرورت ہے اور اسے عمل میں لانے کے لیے جامعہ کا شعبۂ
مکتبہ ، اردو میں قابلِ قدر کتابیں شائع کر رہا ہے ۔

جامعہ میں جمہوری نظام قائم ہے ۔ یہ ایک اقامتی ادارہ
ہے اور تمام اقامت گاہوں کا انتظام بچّوں کے چُنے ہوئے نمائندوں
کے ہاتھ میں ہے ۔

جامعہ ملّیہ کے طریقۂ تعلیم نے سارے مُلک میں تعلیمی اصلاح
کی رُوح پھونک دی ہے ۔ بنیادی تعلیم کا خیال پہلے پہل اسی ادارے کے
کام سے پیدا ہوا تھا ۔ کیونکہ صنعتی تعلیم دراصل پروجیکٹ طریقے کی بدلی ہوئی
شکل ہے ۔ جامعہ ملّیہ کے شیخ الجامعہ ڈاکٹر ذاکر حسین اس کمیٹی کے صدر تھے
جس میں بنیادی تعلیم کی اسکیم تیار کی تھی ۔ یہ اسکیم کئی صوبوں میں تعلیمی اصلاح
کی کنجی کا کام دے رہی ہے ۔

اُستادوں کے مدرسہ میں انہیں نظریوں کی تعلیم دی جاتی ہے ۔ اوکھلا
کے ایک چھوٹے سے دیہاتی اسکول میں انہیں عملی طور پر بروئے کار لایا جاتا ہے ۔ جامعہ
کے طلبا کو اس طریقے پر تعلیم دی جاتی ہے کہ وہ عام تعلیم اور صنعتی تعلیم میں ربط
پیدا کریں ۔ انہیں خود کئی قسم کی بنیادی صنعتیں سیکھنا پڑتی ہیں ۔ مثلاً کپڑا بُننا ،
دفتی کا کام اور باغبانی وغیرہ ۔ جامعہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ صرف وہی
آلات استعمال کیے جاتے ہیں جو دیہاتی اسکول کی دسترس سے باہر نہ ہوں ۔
مثلاً صرف دیہاتی کھیل کھیلے جاتے ہیں ، جس میں کسی چیز کی ضرورت نہیں پڑتی ۔
یہ مدرسہ تعلیمی طریقوں کے تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتا ہے اور اس سے جو استاد
نکلتے ہیں وہ دیہاتوں میں تعلیم دینے کے لیے مکمل طور پر تربیت یافتہ ہوتے ہیں ۔

جامعہ ملّیہ میں ایک نئے نظریے کی رُوح دوڑی ہوئی ہے اور اس کے اراکین
میں اتنی جراٴت اور اتنا حوصلہ ہے کہ وہ نئے نئے تجربے کر کے ہندوستان کے حالات
کے مطابق نئے نئے تعلیمی طریقے معلوم کریں ۔ ممکن ہے کہ ہمیں بنیادی تعلیم کی سب
باتوں سے اتفاق نہ ہو ۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس ادارے نے تعلیمی
اصلاح کی طرف سب سے پہلے توجّہ دی ہے اور اس خدمت کے لیے یہ
یقیناً لائقِ تحسین ہے ۔

● ●

مدیر : معین احسن جذبی ‏ مدیرِ اعلیٰ : آغا محمد یعقوب دواشی ‏ نائب مدیر : راجندر ناتھ شیدا ایم اے
(پندرہ روزہ) ‏ ۱۵ - جولائی ۱۹۴۴ء ‏ فی پرچہ : ۴ آنہ
ادارہ مطبوعات ۔ ۔ ۔

Regd. No. D.L.-12033/92 Licenced U (DN)—50 to post without pre-payment
R.N. 948/57 (Delhi Post) NDPSO New Delhi
Vol. 50 No. XII Rs. 3/- Ajkal (Urdu) July 1992

آجکل

اُردو کا کثیر الاشاعت ادبی رسالہ ہے

"آج کل" مُلک کے کونے کونے میں پڑھا جاتا ہے

آجکل دیدہ زیب کتابت وطباعت میں اپنی مثال آپ ہے

آجکل میں اشتہار آپ کے کاروبار میں فروغ کا ضامن ہے

نرخ برائے اشتہارات :

پورا صفحہ	Rs. 1000/-
آدھا صفحہ	Rs. 600/-
بیک کور	Rs. 2000/-
کور سیکنڈ	Rs. 1500/-
کور تھرڈ	Rs. 1200/-

- "آج کل" (اُردو) "آج کل" (ہندی) میں ایک ساتھ اشتہار دینے پر **10** فی صد کی رعایت
- چار یا اس سے زائد شماروں کے لیے ایک ساتھ اشتہار بک کروانے پر خصوصی رعایت

مزید تفصیلات کے لیے لکھیں

شری بیج ناتھ راج بھر
ایڈورٹائزمنٹ منیجر

پبلی کیشنز ڈویژن، ایسٹ بلاک IV لیول VII، آر کے پورم نئی دہلی ۱۱۰۰۶۶

Published by Dr. S. S. Shashi, Director Publications Division, Patiala House, New Delhi
Printed by Bengal Offset Works, 335 Khazoor Road, Karol Bagh, New Delhi 110 005